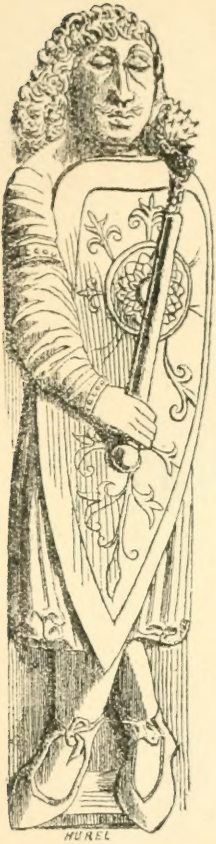
UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 01479055 4

596

90

"ROLAND"

UN SYMBOLE



STATUES DE ROLAND ET D'OLIVIER
AU PORTAIL DE LA CATHÉDRALE DE VÉRONE (XIIe SIÈCLE)

Reproduction des figures de « La Chanson de Roland » publiée par Léon Gautier (Tours, A. Mame et fils, p. 381). Avec l'autorisation des éditeurs.

J. VODOZ

"ROLAND"

UN SYMBOLE

Précédé d'une lettre de GEORGES DUHAMEL

PARIS
LIBRAIRIE ANCIENNE HONORÉ CHAMPION
ÉDOUARD CHAMPION
5, QUAI MALAQUAIS, VIe

1920

LIBRARY
UNIVERSITY OF TORONTO

PQ
1522
V6

Lettre de Georges DUHAMEL

A L'AUTEUR

Paris, le 15 février 1920

Monsieur,

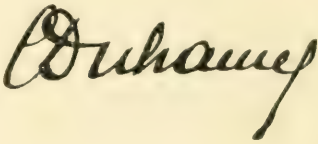
Je viens de rentrer de B... et mon premier soin a été de lire les épreuves que m'avait fait adresser, de votre part, M. Champion. Cette lecture m'a profondément intéressé. Votre critique est animée d'un principe moral qui lui donne de la pénétration sans rien lui retirer de sa puissance analytique.

Je dois vous dire, monsieur, qu'il me paraît impossible d'ajouter quoi que ce soit à cette belle et pénétrante page. J'avoue d'abord mon incompétence à traiter, du point de vue du « préfacier », un tel sujet ; j'ajoute, surtout, que vous avez pris soin, dans votre ouvrage, (dans votre avant-propos et dans les conclusions en particulier), de dire les choses essentielles. — Toute préface me semble devoir alourdir ce discours et n'y rien ajouter, sûrement.

J'aurais été heureux de collaborer, dans une mesure

quelconque, à votre effort. Je suis presque plus heureux de constater que, vraiment, votre ouvrage se passe d'une telle collaboration.

Je n'écris rien à notre ami Champion, vous lui direz mon sentiment. Et je vous prie de me croire, cher monsieur, votre fidèle



AVANT-PROPOS

« C'est du dedans que l'on vit, et du dedans que l'on meurt. Nous tirerons de nous-mêmes la force qui domine et dirige les évolutions... » Ces paroles de M. Emile Boutroux, que je relève dans son discours prononcé à la séance annuelle des cinq Académies, rendent admirablement le sens du travail que je me décide à publier. J'aurais hésité davantage, si je n'avais été frappé par les manifestations toujours plus intenses de l'intérêt que les hommes portent aujourd'hui à l'étude du subconscient. C'est comme si, au milieu du désarroi actuel, l'humanité, dont l'âme était en quelque sorte partagée, avait l'instinct d'une seconde vie, d'un second « moi » qu'elle avait abandonné dans la mesure où elle se figeait dans une attitude d'ordre purement rationnel. Elle paraît éprouver le besoin de reprendre contact avec les forces régénératrices latentes, qui, loin de sommeiller

toujours dans son « moi » subconscient, la troublent par leurs efforts pour arriver à dominer. L'humanité a soif d'harmonie, de paix intérieure.

Ainsi, une psychologie nouvelle, répondant à ces aspirations de l'âme, s'est développée, groupant partout de nombreux adhérents. Bien que sa méthode d'exploration soit avant tout thérapeutique, elle peut s'appliquer à l'étude de tous les produits de la vie intérieure, de cette vie du cœur, de cette vie passionnelle qui, seule, et parce qu'elle est une lutte, a inspiré les créateurs des chefs-d'œuvre de la littérature et des arts. La vie intérieure est la grande source d'énergie.

Si nous songeons aux chefs-d'œuvre d'un Shakespeare, d'un Racine, d'un Molière, aux compositions des grands musiciens, aux créations d'un Raphaël, d'un Titien, et des grands peintres de tous les temps, quels merveilleux résultats un coup de sonde dans le subconscient ne nous donnerait-il pas ?

Mon travail est donc simplement une tentative d'appliquer les théories de la psychologie analytique à l'étude d'un sujet digne d'attirer, aujourd'hui plus que jamais, toute notre attention. Et si nous pouvions, les uns et les autres, retirer un peu de bien de ces quelques moments de recueillement — je ne recule pas devant l'emploi de ce mot —, si nos yeux pouvaient s'ouvrir à certaines

vérités d'ordre moral, si notre communion avec Roland ranimait notre courage pour la lutte que nous sommes appelés à livrer, en nous en montrant l'issue, le second but que je me proposais serait atteint.

INTRODUCTION

Cette étude, faite pour ainsi dire en marge d'un travail plus étendu sur le Romantisme, a pour but d'illustrer le rôle d'un des symboles dont l'humanité ne peut se détacher [1]. Je voudrais montrer comment, en certaines circonstances, un certain état d'âme pousse les hommes à saisir tel

1. Par « symboles », j'entends les types ou figures exprimant certaines tendances latentes, concrétisant, pour ainsi dire, l'abstrait, remplaçant par quelque chose de visible, de défini, de saisissable, ce qui n'était qu'un sentiment vague, insaisissable. L'homme en a créé de tous temps, il en crée toujours. La *forme* varie, suivant le degré de développement intellectuel, mais l'*idée* reste la même. Les grands symboles se rattachent aux divers problèmes que le mystère de la vie fait naître dans l'esprit et dans le cœur. C'est ainsi que, la vie étant une lutte, l'homme créera le symbole du lutteur contre le sort, contre les forces de la nature, contre lui-même, contre « le plus puissant » sous n'importe quelle forme, contre tout ce qui entrave sa marche en avant, son ascension. Le symbole s'adaptera toujours aux péripéties de cette lutte. Les héros, un Prométhée, un Christ, un saint, un simple objet, un acte, voilà des symboles. Je ne m'étends pas sur leur formation, leur

symbole, et non pas un autre, pour donner une expression à telle tendance qui demande à être satisfaite, à être reconnue. Et l'exemple que je vais donner, devrait prouver, en outre, que l'individu n'est pas toujours conscient du sens de son choix, ou, en d'autres termes, que l'inconscient[1] joue dans ce choix un rôle capital. C'est ainsi que la poésie : *Le mariage de Roland* n'est autre chose que l'expression des tendances qui, pendant de longues années, luttèrent entre elles dans l'âme de Victor Hugo, tandis que le poète se croyait tout simplement attiré par un sujet sympathique à tout Français, et mettait une fois de plus en relief le héros national.

La figure de Roland, qui se trouve au centre des plus beaux épisodes de la Chanson du XIe siècle, n'a pas toujours été bien comprise. On en a fait le représentant de la « conscience nationale », le type du chrétien fidèle qui combat sous son roi

genèse. Je renvoie à l'ouvrage de Jung : *The psychology of the unconscious*, (New-York, Moffat, Yard and Co, 1916), riche en citations d'auteurs qui ont traité la question du symbolisme sous toutes ses formes, à celui de Dwelshauwers : *L'inconscient* (Paris, Flammarion, 1916), à celui d'Abramowski : « *Le subconscient normal* » Paris, Alcan, 1914).

1. Dans ce travail, je me servirai autant que possible du terme « inconscient », et éviterai de me servir du mot « subconscient », me basant sur la définition que Dwelshauwers donne de ces expressions, et, en particulier, sur son chapitre V, *L'inconscient dynamique*.

« pour défendre et propager la religion », on en a fait la personnification de l'amour du sol, de l'honneur national, du dévouement à son chef et maître. Mais il y a plus que cela en Roland, et, sans prétendre toucher le fond, je crois que nous sommes en présence d'un symbole de ce qui se trouve à la base de l'âme humaine, en présence d'un symbole de la vie même.

Roland est un symbole que l'on peut appeler universel. Si l'ancien poème eut le plus grand succès à l'étranger, comme le constate Gaston Paris, c'est bien parce que son *héros* était aussi populaire dans les divers pays de l'Europe chrétienne qu'en France. Victor Hugo n'était cependant guère conscient du vrai sens, du sens profond de ce symbole. C'est que la notion de « héros » est fort difficile à concevoir, en supposant que nous en soyons capables. Je voudrais essayer de la définir en disant que le héros est, pour ainsi dire, la projection d'une certaine quantité de forces vives, accumulées en nous, sur un « objet » capable d'accomplir, dans le domaine moral, une tâche, un devoir qui nous paraît être au-dessus de nos forces, des forces du « sujet ». Mais, en nous, cette énergie est comme paralysée, ces forces sont comme liées. Je recule, pour une raison qui m'est inconnue, inconsciente, devant l'accomplissement de ce que la vie demande de moi, devant le sacrifice, et je transfère mes énergies sur

tel type qui se trouve avoir pris ma place et qui devient, par là, mon libérateur, mon sauveur. Il s'est sacrifié pour moi, il a sacrifié ses idées, ses convictions, ses penchants, ses instincts, sa volonté propre. Il a lutté et vaincu. Roland est un de ces héros, un de ces libérateurs, et c'est en s'identifiant, sans en être conscient, à un certain moment de sa vie, avec lui, que Hugo trouva la paix. Un des nombreux conflits qui agitaient son âme, fut apaisé.

CHAPITRE PREMIER

LA CHANSON DE ROLAND

I. — *Formation de la Chanson.*

Avant de passer à l'étude de la poésie de Victor Hugo à laquelle je viens de faire allusion, je voudrais consacrer un instant à l'examen de quelques épisodes de la vie de Roland, ou plutôt essayer d'approfondir quelques traits de son caractère tel qu'il nous est esquissé dans la Chanson, traits qui me paraissent intéressants au point de vue de la psychologie du subconscient. Comme mes remarques ne sont pas précisément destinées à n'être lues que par des personnes versées dans l'histoire de la littérature française, je me permets de rappeler que la plus célèbre, la plus ancienne, la plus belle chanson de geste, la Chanson de Roland, fut composée pendant la période du moyen-âge qui suivit la conquête de la Gaule par les Francs, période carlovingienne et capétienne. C'était un temps de luttes intenses, au cours desquelles le sentiment

national des habitants du pays était mis à une rude épreuve ; mais il sortit de ce creuset épuré et fortifié : le peuple français s'était formé, la nation avait pris conscience d'elle-même. Or, la Chanson de Roland étant l'expression la plus parfaite des aspirations, conscientes et inconscientes, de chacun, elle est restée la plus populaire des nombreuses épopées de l'époque ; elle est aussi la première qui fut transcrite, le premier des chefs-d'œuvre de la littérature française.

La Chanson de Roland n'est cependant pas uniquement l'expression du sentiment national, elle peut tout aussi bien être considérée comme étant un poème religieux et l'expression du sentiment religieux des Français. Bédier, le narrateur des « Amours de Tristan et d'Iseut », Bédier, dont l'autorité est incontestée, Bédier met les chansons de geste en rapport direct avec la religion. Sa théorie des routes de pèlerinage est bien connue.

Au moyen âge, au XIe et au XIIe siècles surtout, il existait en France certaines routes partant de Paris et conduisant aux lieux de pèlerinage en vogue. Celles de Rome et de Saint-Jacques-de-Compostelle étaient des plus fréquentées, et ce qui nous frappe, c'est qu'elles passaient par une série d'endroits dans lesquels des abbayes ou des sanctuaires avaient été élevés, soit en l'honneur de divers Saints — les Saints de la région — soit en souvenir

de certains événements ayant eu lieu dans la région également, et associés à une intervention miraculeuse de Dieu. Ces abbayes ou sanctuaires marquaient pour ainsi dire les étapes où les pèlerins s'arrêtaient pour prendre gîte. Il n'y a donc rien d'étonnant à ce que les prêtres, ou les moines de ces couvents, aient eu l'heureuse idée de se mettre en rapports, parfois très étroits, avec les jongleurs, les rhapsodes, afin que, grâce à leur collaboration, les pieux voyageurs s'arrêtassent dans les églises et prolongeassent leur séjour, lorsqu'il pouvait y avoir profit pour la maison hospitalière. Le sujet du récit ou de la cantilène était donné : l'artiste retenait les hôtes de passage en chantant le héros de l'endroit, ou bien, il se bornait à raconter l'histoire du miracle auquel l'abbaye devait son origine. Ainsi naquirent au XIe et au XIIe siècles les légendes épiques, et la note religieuse ne manquait jamais[1].

Cela ne veut pas dire que l'épopée du moyen-âge, en France, repose uniquement sur les pèlerinages, les messes, et sur la collaboration de clercs et de jongleurs. De nombreux facteurs contribuèrent à la formation des chansons de geste.

1. Joseph Bédier. *Les légendes épiques. Recherches sur la formation des chansons de geste.* Paris, Champion, 1908-1913. Voir aussi le compte-rendu d'Edmond Faral dans la *Revue d'histoire littéraire de la France.* Paris, Colin, 1914, p. 199 et suivantes.

Il suffit de nommer les croisades, croisades espagnoles du XIe siècle, croisade de Palestine au XIIe, et, dans le domaine psychologique, l'influence des idées, des sentiments qui formaient l'armature de la société féodale et chevaleresque, en un mot, la vie, toute la vie d'alors. Les hommes, avec leurs souffrances, leurs aspirations, le pèlerin et le prêtre, le chevalier, le bourgeois, le manant, tous ont leur place, tous ont agi sur l'esprit du poète. Toutefois, le rôle important, la grande part revient au poète lui-même. Non pas au poète qui, au VIIe ou au Xe siècle, composait ses chansons sous l'inspiration de la bataille, parfois même en pleine mêlée, mais au poète du XIIe siècle, à l'artiste qui sut composer ce chef-d'œuvre qu'est *la Chanson de Roland*, qui s'efforça de s'adapter au goût de son temps, au goût de ses contemporains, qui comprit leurs pensées, leurs passions, leur façon d'envisager la vie, qui eut l'intuition de ce qui se passsait au plus profond de leur être et qui s'en fit l'écho. Et ce poète-là, l'auteur de la Chanson de Roland, fut vraiment grand.

La légende de Roland se serait donc formée d'abord à l'état de légende locale à Roncevaux même, et autour des églises de la route qui passait par Roncevaux et menait à Pampelune et à Saint-Jacques-de-Compostelle, comme le montrent les rapports de la chanson avec les étapes de la

route[1]. Elle ne prit corps en un poème qu'au XIe siècle, époque à laquelle l'idée de la guerre sainte en Espagne remplissait les esprits plus que jamais. Le fait historique, qui en est la base, est très connu, je ne le rappelle qu'en peu de mots.

En 778, l'armée de Charlemagne revenait d'Espagne en France. L'empereur avait combattu les Sarrasins et subi un échec devant Saragosse. Au moment où son arrière-garde arrivait dans le passage étroit de Roncevaux, elle fut attaquée par les Gascons, les Basques, que tentait l'espoir d'un gros butin : « les bagages qu'elle protégeait furent pillés et tous ceux qui la composaient tués, parmi eux, dit Eginhard, Hrodland, comte de la marche de Bretagne[2]. »

Ce désastre, d'importance, au fond, secondaire, fit sur les imaginations une vive impression, et le peuple, créateur de légendes, y vit bien davantage. D'une petite attaque de pillards il fit la défaite d'une armée entière, le massacre de vingt mille braves chevaliers au nombre desquels se trouvaient les douze pairs de France, les compagnons de Charles. Et le plus brave de tous était Roland, le neveu de l'empereur. Les *Sarrasins* prennent la place des montagnards avides de butin, car, comme je l'ai fait remarquer, la

1. Compte-rendu de Faral, p. 202.
2. Gaston Paris. *La littérature française au moyen-âge*. Paris, Hachette, 1905, p. 55.

chrétienté lutte contre les infidèles, et la Chanson de Roland est le premier poème qui célèbre ce gigantesque effort.

Je résume, enfin, en quelques phrases, les trois parties de la rhapsodie, pour bien mettre en lumière les épisodes qui vont faire le sujet de mon étude.

Le roi païen, Marsile, fait apporter par ses messagers de riches cadeaux à Charlemagne. Il se déclare prêt à devenir le vassal de Charles et à embrasser la religion chrétienne, à condition que son vainqueur quitte l'Espagne et rentre en France. Mais l'empereur ne saurait prêter foi aux paroles d'un mécréant, car Marsile est un homme faux, un hypocrite. Roland approuve pleinement son oncle et demande que la lutte continue. Ganelon prend immédiatement la parole, et accuse le jeune comte de folie et d'orgueil. Il le fait avec une telle véhémence et une telle force de persuasion, qu'il amène les autres chevaliers à partager ses vues et à appuyer sa proposition d'envoyer un messager auprès de Marsile, afin de s'assurer de sa bonne foi et d'obtenir des garanties. La tâche est délicate et fait courir bien des risques à celui qui en sera chargé. Voilà pourquoi Charles repousse les offres de quelques-uns de ses meilleurs chevaliers, de Roland, entre autres. Enfin, sur le conseil de son neveu, il désigne Ganelon. Ce dernier aurait préféré voir partir Roland. Il se soumet, cepen-

dant, retient sa colère, mais forge, au cours de son voyage, un plan de vengeance qui doit le délivrer à jamais d'un jeune homme qui lui est odieux. Il engage donc les Sarrasins à se mettre en embuscade pour surprendre l'arrière-garde des Français, qui sera conduite par Roland.

Ce plan diabolique ne réussit que trop bien. La deuxième partie de la Chanson renferme le récit de la bataille. L'arrière-garde tout entière, vingt mille soldats français, et des meilleurs, sont massacrés. Nous assistons à la mort des douze pairs, et, en particulier, à la mort de l'archevêque Turpin, à la mort d'Olivier, le meilleur ami, l'ami d'enfance de Roland, à la mort du héros lui-même.

Les représailles, sujet de la troisième partie, ne se font pas attendre, Avant de mourir, Roland a fait retentir son olifant. L'empereur avait déjà atteint la plaine, mais le son du cor était parvenu jusqu'à lui. Charles retourne sur le champ de bataille, met l'armée des Sarrasins en fuite, rend les derniers honneurs aux siens, traverse la France, se rend à Aix, — « la plus belle ville de France », dit le poète — et c'est là que Ganelon expie son crime.

II. — *Caractère et sens de la Chanson.*

Pourquoi cette chanson est-elle restée l'épopée nationale française ? Pourquoi Roland est-il resté jusqu'à aujourd'hui le héros national français ? Questions fort naïves, dira-t-on. Je les pose pourtant, et je voudrais bien savoir si tous ceux qui prétendent connaître Roland, et la Chanson — ils sont nombreux — se rendent compte de ce « pourquoi ? ». C'est une question de psychologie que nous sommes appelés à étudier, et mon point de vue est quelque peu différent de celui auquel on s'est placé jusqu'ici. Roland est resté le héros national, non pas pour avoir sauvé sa patrie, comme Jeanne d'Arc, ou pour avoir été un libérateur comme Guillaume Tell, et Arminius, mais parce qu'il est devenu un symbole réunissant certaines qualités, certains traits de caractère propres au Français, ou auxquels le Français aspire, inconsciemment parfois. C'est là ce que je m'efforcerai de faire ressortir au cours de cette étude.

La Chanson de Roland est, comme nous l'avons vu, une épopée populaire, fondée sur le sentiment de ce que le peuple éprouvait alors, et, si nous désirons nous mettre au courant de l'état d'esprit et des opinions qui régnaient à

l'époque de sa composition, les sources ne font pas défaut. D'un côté, il y a l'histoire, de l'autre, les nombreux moralistes dont les écrits ont été conservés [1], et les chroniqueurs. En ce temps là, le suzerain avait grand'peine à convaincre ses vassaux, ses « cousins », habitués à la plus grande indépendance, de la nécessité de rester étroitement unis, car cette « union » étroite ressemblait fort à l'aliénation dont parle Rousseau dans son Contrat Social. Elle n'allait pas sans maint sacrifice qui devait en coûter beaucoup à un fils du sol français. Le peuple, par contre, était parfaitement conscient de ce qu'est l'unité nationale, et ce sentiment ne demandait qu'à se développer. Or, le Français concevait Roland comme étant le type du patriote, du fidèle sujet, se sacrifiant [2] pour son seigneur, pour son pays. Il reconnaît, lui, son devoir. Sous ce rapport, il est le sujet idéal, le sujet auquel le peuple, qui souffrait des luttes entre les seigneurs féodaux, aurait voulu que tous ressemblassent.

En effet, la chevalerie de cette époque n'était rien moins qu'une classe qui se distinguât par une conception élevée de ses devoirs. Le petit

1. Voir Ch.-V. Langlois. *La Vie en France au moyen-âge d'après quelques moralistes du temps*. Paris, Hachette, 1908. Introduction, p. III.

2. Nous verrons plus loin dans quel sens.

poème intitulé *Le Livre des Manières*, que l'on considère comme ayant été composé vers 1170 par Etienne de Fougères [1], est extraordinairement instructif à cet égard. Les moralistes du moyen-âge n'épargnent guère leurs contemporains, nous le savons, mais peu ont consigné, dans leurs invectives générales, autant de détails précis. Un auteur comme Etienne de Fougères, dont les observations sont confirmées de bien des manières pour un lecteur attentif des chroniques du temps, nous rend un véritable et grand service. Il nous ouvre les yeux, et nous fait revenir de l'idée absurde que nous nous faisions du moyen-âge, et que nous inculquèrent trop longtemps nos éducateurs. Je cite Langlois [2] : « Qui les aura écoutés comme il faut », ces moralistes du XIIe, du XIIIe et du XIVe siècles, « cessera de se figurer nos ancêtres de l'absurde façon que l'ignorance et les partis pris audacieux des romantiques ont si profondément popularisée depuis près d'un siècle. » Nous ne devons pas nous laisser aller à de vagues et sommaires généralisations, et ne voir dans le moyen-âge qu'un âge de foi profonde, l'âge d'or de l'Eglise, un âge de paix sociale et de vertus privées. Ce

1. Chapelain du roi Henri II d'Angleterre, évêque de Rennes. Mort le 23 décembre 1178. — Voir Langlois, *ouv. cité*, p. 1-8.

2. Introduction, p. XVIII.

sont là des notions qui ne se rencontrent que trop dans l'esprit de nos contemporains, même les plus cultivés. Bien au contraire, le moyen-âge connut des libertés et des misères très analogues aux nôtres. « Les hommes de ce temps-là étaient des hommes comme nous. On se plaignait déjà, en ce temps-là, de l'extrême relâchement des mœurs, de l'impudence des arrivistes, de l'impiété grandissante, du mauvais vouloir des ouvriers et de l'insolence des domestiques [1]. » L'opuscule que je viens de citer n'est qu'une plainte amère de l'auteur sur la chevalerie au XIIe siècle : la noblesse, la classe puissante qui devrait marcher en tête de la nation, la noblesse a dégénéré.

La Chanson de Roland est donc aussi, et surtout, l'expression du désir, profondément ancré dans le cœur du peuple, de pouvoir enfin servir de nouveau, avec un vrai respect, la classe qui attirait tout naturellement les regards, puisqu'elle était celle d'où dépendait en première ligne le bonheur du pays, la classe qui devait donner l'exemple. Roland, le héros du poème, possède au plus haut degré toutes les vertus qui ornent le chevalier. Son maintien noble et fier, sa sûreté de lui-même, ne l'empêchent pas d'être aimable envers les petits ; il n'est pas

1. *Ibid.*

d'une condescendance qui blesse. il est plein de tact.

« Aux défilés d'Espagne passe Roland
Sur Veillantif, son bon cheval courant.
Ses armes lui sont très avenantes ;
Il s'avance, le baron, avec sa lance au poing
Dont le fer est tourné vers le ciel....
Le corps de Roland est tout gaillard, son visage est [clair et riant....
Et ceux de France, le montrant : « Voilà notre cham- [pion, » s'écrient-ils.
Sur les Sarrasins il jette un regard fier,
Mais humble et doux sur les Français ;
Puis, leur a dit un mot courtois [1].... »

Il possède le vrai sentiment de l'honneur, et ne commettrait pas la moindre action qui pût jeter une ombre sur la gloire de la patrie. La bravoure, le bon sens et la crainte de Dieu, telles sont les vertus qui le distinguent, vertus que le Français a toujours appréciées. Et le trait le plus beau s'y ajoute : il a un cœur sensible, il ne peut voir, sans émotion, souffrir — et mourir — ceux dont la vie dépend de lui. De quelle façon touchante le poète ne dépeint-il pas la douleur de Roland après la lutte ?

1. *La Chanson de Roland*, texte traduit par Léon Gautier. Tours, Mame. 1887. Laisse XCVII, p. III.

« Le comte Roland, quand il voit morts tous ses pairs
Et Olivier, celui qu'il aimait tant,
Il en a de la tendreur dans l'âme ; il se prend à pleurer ;
Tout son visage en est décoloré.
Sa douleur est si forte qu'il ne peut se soutenir ;
Bon gré, mal gré, il tombe en pâmoison [1]. »

Mais ce n'est qu'après avoir prononcé ces fières paroles :

« Notre devoir est de tenir ici pour notre roi ;
Car pour son seigneur on doit souffrir grande détresse.
Il faut endurer pour lui la grande chaleur et le grand [froid,
Et perdre enfin de son poil et de son cuir.
Frapper de grands coups, voilà le devoir de chacun,
Afin qu'on ne chante pas sur nous de mauvaise chanson !
Les païens ont le tort, le droit est pour les chrétiens.
Ce n'est pas de moi que viendra jamais le mauvais [exemple [2] ! »

Un chef comme celui-là peut compter sur les siens, son ennemi mortel est obligé d'en convenir.

Blancandrin [3] ayant demandé sur qui Roland

1. L. CXCIII, p. 211.
2. L. LXXXV, p. 97.
3. Un Sarrasin, messager de Marsile, qui retourne auprès de son roi après avoir accompli sa mission. Sur l'ordre de Charlemagne, Ganelon s'était joint à lui pour aller remplir la sienne, en Espagne.

pouvait bien compter pour les téméraires entreprises qu'il a en perspective,

« Sur les Français, répond Ganelon.
Ils l'aiment tant qu'ils ne lui feront jamais défaut [1]. »

III. — *La source de la haine.*

Tout ce qui précède se dégage avec évidence d'une lecture quelque peu attentive de la Chanson, mais a dû être rappelé pour nous permettre de répondre à quelques questions préliminaires concernant le héros de l'épopée. La première est celle-ci : Pourquoi Roland est-il trahi par Ganelon ? pourquoi doit-il mourir ? La réponse courante, qui paraît toute naturelle — lorsqu'on la donne — est qu'il est trahi parce que Ganelon veut se venger d'avoir été désigné, par Roland, comme ambassadeur auprès du roi Marsile. Donc, une simple affaire de vengeance.

Cette réponse ne me satisfait en aucune façon, elle m'amène à poser une seconde question, plus importante encore que la première : Pourquoi Roland pousse-t-il Charlemagne à faire ce choix ? Pour quel motif éprouve-t-il le désir de voir Ganelon quitter la cour ? Et la réponse universellement donnée — lorsqu'on la donne —

1. L. XXXII, p. 43.

est que Roland s'est senti blessé par les termes dans lesquels Ganelon s'oppose au conseil donné par le jeune homme, de ne pas prêter foi aux offres de Marsile, et de continuer la lutte.

« Vous auriez tort d'en croire les fous », dit-il au Roi. Conseil d'orgueil ne doit pas l'emporter plus longtemps. Laissons les fous, et tenons-nous aux sages [1]. »

Cette réponse me satisfait aussi peu que la précédente, car elle m'amène à poser une troisième question, la plus importante : D'où proviennent ces rapports tendus ? — C'est de cela que tout dépend. Mais cette question on ne la pose guère, car on ne s'arrête guère à un simple mot, qui termine le premier des quelques vers dans lesquels Roland fait sa proposition :

« Eh ! dit Roland, ce sera Ganelon, mon beau-père. »

L'attention se fixe plutôt sur les trois vers suivants :

« Si vous le laissez ici, vous n'en enverrez point de [meilleur.
« Il s'en acquitterait fort bien, » s'écrient tous les [Français.
« Et, si le roi le veut, il est trop juste qu'il y aille [2]. »

1. L. XV, p, 27.
2. L. XX, p. 33.

« Mon beau père », ce mot dit tout. Gaston Paris est le premier qui ait rendu attentif à l'inimitié existant entre Roland et son « parâtre », le second mari de sa mère [1], mais sans insister, sans approfondir davantage ; il ajoute ces sentiments hostiles à l'autre cause de la trahison, à l'or corrupteur du roi païen [2].

D'après une des légendes existant sur sa naissance, Roland serait le fils de Berte, sœur de Charlemagne, et du sénéchal Milon. Il paraît avoir été très attaché à sa mère. Quelques années s'étaient écoulées depuis la fuite coupable de Berte et de Milon, lorsqu'ils sont découverts par Charles. L'empereur n'a point encore pardonné à sa sœur et veut la frapper. Mais le petit Roland ne craint pas de défendre sa mère et fait jaillir le sang

1. *Ouv. cité*, p. 56.

2. Dans son chapitre intitulé : « La composition du poème : son unité » (ouv. cité, p. 413), Bédier relève la haine *obscure*, ancienne, qui anime Ganelon contre Roland son fillâtre, et dont le beau-père lui-même ne sait pas encore toute l'intensité. Je souligne ce mot *obscure*, car il justifie mon désir d'arriver à l'expliquer. Ne voir en Ganelon, comme Bédier le fait, que le type du traître, du « haineux », dont la seule satisfaction est de faire souffrir, dont les instincts de combativité ont pour objets Roland et Charlemagne, cela n'éclaire la situation que partiellement. Que trouve-t-on à la base de ces instincts combatifs ? Sur quoi reposent les traits qui, selon Bédier, caractérisent Ganelon, et sont le mépris de la mort et la puissance de la haine ? Telle est, me semble-t-il, la question. (Voir Bédier, pages 417, 418, 419).

des ongles de son oncle, dont la colère tombe, et qui ne peut s'empêcher d'admirer son neveu. Il est déjà fier de lui [1].

Le père de Roland meurt tôt, et Ganelon prend sa place. Voilà le fait capital, la cause d'une inimitié qui ira toujours en augmentant, et qui ne peut se terminer que par une catastrophe. Comme un larron, un traître, le beau-père s'introduit entre Roland et sa mère, à un moment où l'enfant est d'âge à se rendre compte que cette intrusion le prive d'une bonne partie de l'amour de celle qui est tout pour lui, de celle dont il demande plus que jamais à être, lui, le protecteur. Un autre vient traîtreusement prendre la place du père, qui lui revenait, à lui ; un intrus vient empêcher sa mère de concentrer sur lui toute son affection.

Il est aisé de se faire une idée de la situation tendue qui devait résulter de cet acte fatal. Au début, les rapports entre les deux antagonistes peuvent avoir été normaux, en apparence. Le jeune Roland refoulait, peut-être, des sentiments que sa conscience se refusait à admettre : le respect du « père » prédominait. Mais, peu à peu, il se rendit à l'évidence que tort lui était fait dans sa vie affective. Il sentit son malheur, son isolement. Vaguement, d'abord, parce qu'il

1. Gautier, *ouv. cité*, p. 377 et suivantes.

n'en était pas conscient. Cependant, lorsque la réalité se révéla dans toute sa cruauté, lorsque, après la naissance de Baudouin [1], fils de Ganelon et de Berte, les yeux de Roland s'ouvrirent sur le fait que sa place était décidément prise dans le cœur de sa mère, la douleur revêtit une forme aiguë : l'ennemi était reconnu, la lutte avait commencé. Le beau-père, de son côté, devait sentir cette hostilité qui se développait, qui augmentait de jour en jour dans l'âme du jeune garçon. Roland lui était un obstacle, l'embarrassait, le gênait, sous tous les rapports. De ces deux pôles opposés, vivant dans un rapprochement nécessaire, devait jaillir mainte étincelle : une haine sourde, de part et d'autre, en résulta.

Après le choix de l'empereur, cette haine fait explosion, Ganelon ne dissimule plus ce qu'il éprouve à l'égard de Roland.

1. Fils sur lequel Ganelon reportait tout son amour, pour n'en haïr que davantage le petit Roland.

« Sire », dit-il à Charlemagne, après avoir reçu l'ordre de repartir pour l'Espagne,

« Sire, n'oubliez pas surtout que votre sœur est ma [femme,
J'en ai un fils ; on ne pourrait trouver de plus bel enfant.
C'est Baudouin, qui, s'il vit, sera un preux.
Je lui laisse mes terres et mes fiefs ;
Gardez-le bien ; car je ne le reverrai plus de mes yeux. »

L. XXII, p. 35.

« ..... Tout cela est l'œuvre de Roland.
Et plus jamais ne l'aimerai de ma vie.
Et je n'aimerai plus Olivier, parce qu'Olivier est son [ami.
Et je n'aimerai plus les douze Pairs, parce qu'ils [l'aiment [1]. »

La querelle s'envenime, mais Roland se rit de la colère de son beau-père [2], et celui-ci

.... « en a telle douleur que, de colère, son cœur est [tout près de se fendre. »

Peu s'en faut qu'il n'en perde le sens :

« Je ne vous aime pas », dit-il au comte Roland ;
« Vous avez fait sur moi tomber ce choix injuste [3]. »

Je n'insiste pas davantage sur la formation de ce que les psychologues appellent le complexus négatif paternel, dans l'inconscient, ou, en d'autres termes, sur la formation et le groupement de sentiments hostiles, conscients ou inconscients, qui se sont développés à la suite d'impressions douloureuses, pénibles. D'autres l'ont fait et ont su démontrer l'importance de

1. L. XXI, p. 33.
2. L. XXIV, p. 37. D'après Bédier, Ganelon croit que Roland veut sa mort en le désignant, tandis que les autres seigneurs — et, selon moi, Roland lui-même — considèrent son choix comme étant plutôt un honneur.
3. L. XXV, p. 37.

ce conflit, de cette lutte qui — en des circonstances analogues à celles que je viens de décrire — se livre dans l'âme de l'enfant entre le respect, l'amour que l'on doit au père, et le sentiment de la rivalité, lutte qui ne peut se terminer que par l'élimination du « rival [1] ».

Sans être conscient des motifs qui l'y poussent, Roland n'aspire qu'à une chose : se défaire de l'odieuse présence de Ganelon. Mais ses vrais sentiments sont déguisés : il croit être sincère en recommandant son beau-père comme étant celui qui s'acquittera le mieux, et le plus dignement, de la mission que Charles lui confie. Il se doute peu, qu'au fond, il se dupe en dupant les autres, et qu'il ne fait que se donner l'air de vouloir rendre à son empereur un réel service.

1. Je renvoie au très intéressant volume de Rank, Otto : *Das Inzestmotiv in Dichtung u. Sage.* (Vienne, Deuticke, 1912). Le chapitre V, intitulé « Der Kampf zwischen Vater und Sohn » (pages 164-203) est une étude très documentée de la lutte entre le père et le fils. Cette lutte a été livrée de tous temps, revêtant diverses formes. De tous temps aussi, elle a inspiré les poètes et les auteurs dramatiques, non pas seulement Sophocle (*Œdipe*) et Shakespeare (*Hamlet*). Toutes les littératures en fournissent des exemples. — Je renvoie également à un petit travail de Max Graf : *Richard Wagner im fliegenden Holländer* (Vienne, Deuticke, 1911), qui démontre avec clarté qu'un conflit analogue à celui de Roland et de Ganelon est devenu pour Wagner le point de départ de la tragédie que fut sa vie, tragédie dont ses chefs-d'œuvre ne sont que le reflet.

Ganelon, d'autre part, est animé de sentiments analogues ; mais il est plus conscient de sa haine que son beau-fils, son être tout entier la respire, tant et si bien que Charlemagne ne peut s'empêcher de le remarquer :

« Il faut », lui dit-il, « que vous soyez le diable en per-
[sonne.
Une mortelle rage vous est entrée au corps [1]. »

IV.

L'obstination de Roland, cause de la catastrophe.

Ganelon se met en route bien décidé à se débarrasser de ce beau-fils qui trouble sa vie. Voilà pourquoi il conseille au roi Marsile de feindre d'accepter les conditions de Charles, afin que ce dernier reprenne le chemin de la France, et que les infidèles puissent, en toute sécurité, attaquer et anéantir l'arrière garde qui sera conduite par le neveu de l'empereur. De cette façon, Roland n'échappera pas à la mort, ce Roland, dont l'inlassable ardeur guerrière est la seule cause des incessants combats. Ce plan perfide s'exécute sans entrave. Roland va au devant de la mort.

Une chance de salut s'offre encore à lui. S'il acceptait la moitié de l'armée, que Charles désire lui laisser, il serait sauvé. Mais sa résis-

1. L. LXII, p. 75.

tance inconsciente contre tout ce qui a quelque apparence d'autorité, et surtout d'autorité paternelle, a été intensifiée par les scènes auxquelles il vient de prendre part. Il ne se rend pas compte qu'il refuse parce que l'offre de son empereur lui fait l'effet de l'immixtion d'un père dans la libre conduite de son fils. Il croit, au contraire, faire preuve d'intrépidité, de louable bravoure, en ne gardant que vingt mille Français :

« ..... que Dieu me confonde, si je démens ma race !
Je garderai seulement vingt mille Français, vingt mille [vaillants.
Pour vous, passez les défilés en toute sûreté,
Vous n'avez pas un homme à craindre, tant que je [vivrai [1] ! »

Il croit donner par là une preuve de son dévouement à son chef. Sûr de lui-même, il ne sait pas, il ne voit pas que sa disposition d'esprit, déterminée par des forces directrices cachées, le mène à sa perte, et qu'il entraîne les meilleurs des Français. Le livre de la Sagesse des nations, que nous aurons l'occasion de citer souvent pour établir des parallèles, nous apprend que « la fierté d'esprit mène à la ruine », et que « par le péché d'un seul plusieurs sont morts [2] ».

Le gros de l'armée s'éloigne donc, et les douze

1. L. LXVII, p. 77.
2. Epître de St. Paul aux Romains, chap. V, v. 15.

Pairs restent en Espagne, « vingt mille Français sont en leur compagnie ». Les Sarrasins ne tardent pas à entreprendre la poursuite de l'arrière-garde, chacun d'eux jurant de faire périr Roland, la cause de tous leurs maux. L'aspect des masses ennemies qui s'avancent, bien supérieures en nombre, est vraiment imposant et ôte aux chevaliers français tout espoir de vaincre : ils prennent fièrement leur parti de lutter jusqu'à la mort et de faire le sacrifice de leur vie. Olivier est là, le fidèle compagnon de Roland. Ils sont inséparables : Olivier est un dédoublement de Roland. Les deux amis, deux types, représentent deux tendances contraires en lutte dans l'âme d'un homme ; c'est ce qui explique leur union [1]. Olivier est là et ne peut s'empêcher de faire une allusion à l'auteur de la trahison, à celui qui les a mis dans cette situation désespérée, à Ganelon. Mais Roland étouffe cette voix. Brusquement, il ordonne à son ami de se taire :

« Tais-toi, Olivier,.....
C'est mon beau-père : n'en sonne plus mot [2]. »

1. On pourrait dire que, dans leur union, ils forment le type de *l'individu*. C'est pour cela qu'ils ne peuvent se vaincre l'un l'autre, puisqu'ils ne sont qu'*un* ; leur amitié doit être éternelle. Gautier, *ouv. cité*, p. 378, cite le passage de *Girars de Viane* dans lequel Olivier et Roland se rencontrent pour s'unir.

2. L. LXXXVI, p. 101.

Ce trait ne manque pas de finesse : il est comme un jet de lumière dans la profondeur. Roland n'est pas conscient des causes de sa disposition d'esprit « négative ». Il refoule donc, ici encore, l'idée de la haine à l'égard de son père ; il se refuse à la laisser percer, et pénétrer dans le champ de la conscience. La censure, les notions de morale qu'il peut posséder, l'empêchent de vouloir être conscient d'autre chose que du sentiment que le père est le tout-puissant, le plus fort, l'autorité qui a droit au respect. C'est bien là le sentiment inné de tout enfant envers son père, de l'amour primordial. Cet amour, ce respect, peuvent, par la suite, être consumés, absorbés en grande partie par la haine, mais leurs traces inconscientes, leur action, ne seront jamais entièrement anéanties[1]. Elles se manifesteront, parfois, sous forme de « repentir ». Je ne crois cependant pas que l'on puisse parler ici de repentir, Roland n'est pas le type d'un homme qui abandonne facilement sa disposition d'esprit. Cette disposition, son hostilité, correspond trop à son instinct de dominer, à son besoin

1. C'est grâce à cette action inconsciente que l'individu est trompé sur lui-même et trompe ceux qui l'entourent. Bédier ne fait pas assez la part de ces forces cachées, lorsqu'il dit (p. 246) : « La seule fatalité qui domine ces hommes, c'est la noblesse de leur cœur ! » — Le cœur de l'homme est désespérément malin ; c'est autre chose qui le domine.

d'accomplir des actions qui lui assureront la gloire, et l'estime des hommes, elle est en harmonie avec son désir inconscient de jouer lui-même le rôle de « père », car, au fond, on ne tient pas si fortement à se débarrasser de quelqu'un, si ce n'est parce qu'il est encombrant, et que l'on désire prendre sa place. Cette disposition, enfin, prime tous les sentiments de Roland, elle le domine entièrement. Elle le pousse à refuser par trois fois à son *alter ego*, Olivier, de sonner du cor pour appeler Charlemagne à son aide, elle étouffe en lui tout sentiment de pitié envers ses compagnons, dont ce refus va prolonger les souffrances sans arrêter le cours du destin : Roland les voue à la mort, les entraîne dans sa ruine. Son aversion pour tout ce qui vient d'un « père » est si grande, si profonde, que l'intervention de son ami paternel, de Charles, lui serait insupportable[1].

V. — *La lutte.*

L'heure de la rencontre a sonné. l'archevêque Turpin donne l'absoute aux Français, les prépare à la mort. Ils s'agenouillent, l'homme de Dieu

1. Pour Bédier, c'est le « point d'honneur » qui l'empêche de sonner du cor.

les bénit, et la lutte commence. La mêlée est terrible. D'un côté et de l'autre, les plus vaillants champions se cherchent pour croiser le fer, et ils s'assènent des coups formidables. C'est un vrai carnage. La nature entière s'en émeut, se met en deuil pour Roland et les siens, car l'issue de la bataille n'est point douteuse : les païens meurent par cent et par mille, « mais les Français y perdent leur meilleure défense [1]. »

« Cependant en France il y a une merveilleuse tour-
[mente :
Des tempêtes, du vent et du tonnerre,
De la pluie et de la grêle démesurément,
Des foudres qui tombent souvent et menu
Et (rien n'est plus vrai) un tremblement de terre.
Depuis Saint-Michel-du-Péril jusqu'aux Saints de
[Cologne,
Depuis Besançon jusqu'au port de Wissant,
Pas une ville dont les murs ne crèvent.
A midi, il y a grandes ténèbres ;
Il ne fait clair que si le ciel se fend.
Tous ceux qui voient ces prodiges en sont dans l'épou-
[vante,
Et plusieurs disent : « C'est la fin du monde ;
C'est la consommation du siècle. »
Non, non : ils ne le savent pas, ils se trompent :
C'est le grand deuil pour la mort de Roland [2] ! »

1. L. CXIX, p. 131.
2. L. CXIX, p. 131.

Quelque étrange que l'image paraisse, cette lutte peut être comparée à une éruption volcanique. Elle a un sens, une importance psychologique. Elle est, en quelque sorte, la compensation qui s'offre à Roland, le dérivatif grâce auquel les énergies, la passion, qui s'étaient accumulées dans son âme, peuvent s'épancher, un moyen de s'affranchir mis à la portée du héros. Il éprouvait le besoin de lutter, de frapper de grands coups, de tuer, de donner libre cours à ses instincts de violence : l'occasion lui en est donnée. Et l'on dirait que, s'étant identifié avec son héros, le poète a trouvé une issue, un moyen de se délivrer, lui aussi, du conflit intérieur qui l'oppresse, et qu'il veut en faire part à ses frères travaillés comme lui. Roland, les Français, les chevaliers français éprouvaient le besoin d'affirmer leur indépendance, de protester contre le principe de l'autorité, contre le souverain, le « père », mais une voix intérieure se faisait entendre, faiblement : quelque chose les arrêtait, le leur défendait. Roland n'ose pas tuer son « père », il tourne donc sa colère contre ceux qui, à l'instar de Ganelon, étaient devenus comme un symbole de l'intrus, du trouble-paix, de l'ennemi, du traître. Et il le fait à l'honneur du pays ! Que les puissants, en terre de France, qui tous s'insurgent contre la volonté du « père », suivent la voie indiquée et fassent, comme Roland, valoir leurs énergies dans un but

élevé, pour le bien de la patrie ! Que les insoumis se soumettent, acceptent « l'idée du père », et qu'ils s'unissent pour une noble cause.

C'est ainsi que Ganelon, l'objet de la haine, devient, par un procédé de substitution, l'armée des Sarrasins ; les Sarrasins, les ennemis sur lesquels la haine peut s'exercer impunément, se substituent à lui, prennent la place du traître.

Les Chrétiens étant en lutte avec les Païens, cette image, ce symbole se développe tout naturellement, il est un produit des dispositions d'esprit, de la mentalité d'alors. Et nous pouvons aller plus loin encore, approfondir davantage. Le Chrétien des premiers siècles du moyen-âge n'était rien moins qu'affermi dans sa croyance. Bien au contraire, il était fort accessible aux puissantes influences qui émanaient de l'islamisme, il devenait facilement la proie des suggestions d'un paganisme aussi tentateur. L'empereur Frédéric II (1215-1250) ne s'était-il pas entouré de savants arabes ? L'université espagnole de Salamanque, fondée bien avant 1230, ne jouissait-elle pas d'un renom qui attirait des étudiants de tous les pays civilisés de l'Europe ? Bref, la mise en scène des Sarrasins dans la chanson de geste se double d'un problème psychologique. Dans son inconscient, le Chrétien avait encore des affinités avec l'islamisme ; de là un vague sentiment de culpabilité, l'instinct de son tort. Voilà

pourquoi il combattait les « Païens » ; mais il le faisait avec la conviction qu'il luttait simplement contre les ennemis de la patrie, substituant d'autres motifs à ceux qui l'y poussaient en réalité, c'est-à-dire aux motifs intérieurs. Il agissait sous la pression de son inconscient, du trouble qui le remplissait. C'était comme si quelque chose eût dit à l'homme de cette époque : « Le paganisme te tient encore en son étreinte, il est encore fort, en toi », et l'eût poussé à lutter contre ses tendances païennes [1].

1. Voilà aussi pourquoi, comme nous l'avons vu plus haut, page 17, les Sarrasins prennent la place des montagnards basques. — Bédier, p. 372, cite Luchaire (*Histoire de France publiée sous la direction d'Eugène Lavisse*, t. II, 1901, p. 392) qui parle de la guerre permanente que les seigneurs français faisaient aux Sarrasins d'Espagne depuis le début du XIe siècle, et ajoute : « pour eux... la guerre sainte fut une réalité » (p. 373). La même page renferme une allusion aux divers vestiges de la domination des Sarrasins qui « avaient longtemps tenu le pays. »

Il serait aisé de relever d'autres traits qui tendent à confirmer mes remarques sur l'attraction exercée sur les Chrétiens par l'élément païen. Les estampes de l'époque nous révèlent que les armures des chevaliers qui luttaient contre les infidèles ressemblent d'une manière frappante à celles de leurs ennemis. On copiait, on imitait les Sarrasins ; n'étaient-ils pas, alors, passés maîtres dans l'art de la guerre ?

Et, dans un autre ordre d'idées, les Chrétiens, fidèles sujets du pape, étaient peu à peu ébranlés dans leur croyance à l'infaillibilité, à la toute-puissance de leur chef spirituel en le voyant trembler devant un ennemi auquel on reconnaissait forcément une certaine supériorité intellec-

La détente pure et simple, en paroles ou en actes, une réaction extérieure des tendances refoulées n'amène pas à elle seule la délivrance ; il faut que ces tendances nous deviennent conscientes. Or, comme leur résistance à franchir le seuil de la conscience continue, il faut que notre disposition d'esprit, à leur égard, change ; tout dépend de cela. Il faut que l'individu reconnaisse ce qui est à la base de sa conduite, il faut, suivant le cas, qu'il fasse le sacrifice de son égoïsme. Souvent, s'il tarde trop à accomplir ce qui est un devoir social [1], il ne peut arrêter la catastrophe, et ce n'est plus que par la catastrophe que son âme peut être sauvée. C'est le cas de Roland : le héros s'obstine dans son égoïsme et périt. Le moment vient où il se voit seul, abandonné, comme tous ceux qui ne réussissent pas à s'adapter à la vie, et la force lui fait défaut. Cependant, il est conduit, lui aussi, sur la voie du sacrifice, car son âme doit être sauvée, et c'est par la souffrance

tuelle, certaines vertus qui faisaient défaut à la chevalerie européenne. Les Chrétiens étaient ébranlés sans en être toujours conscients. Les croisades furent, on peut bien le dire, une épée à deux tranchants. D'un côté, elles témoignent d'un saint enthousiasme pour l'idée chrétienne, de l'autre, elles sont le point de départ de la vague de scepticisme qui alla grossissant durant quelques siècles et fut une des causes de la Renaissance.

1. Car toute obstination dans mon égoïsme est un péché envers mon prochain, envers la société.

qu'il va apprendre l'obéissance, la soumission, c'est par la souffrance qu'il sera amené à accepter « un père ».

VI. — *Le sacrifice.*

I. — L'AMOUR DE LA MÈRE.

A côté de son aversion, de sa haine du père, qui correspond à son besoin instinctif d'affirmer sa personnalité, à côté de ce sentiment dont il ne veut pas se dépouiller, son inconscient renferme un autre élément affectif fondamental, condition même de celui qui vient de nous occuper, un complexus sans lequel la haine n'aurait pas sa raison d'être. C'est sa tendre affection pour sa mère.

L'importance des liens qui unissent un fils à sa mère est trop reconnue pour que j'insiste longuement. Un certain détachement, un refoulement du côté sensuel, du côté par lequel cet amour tient les sens captifs, a pu s'opérer avec le temps, grâce aux circonstances, grâce à la censure exercée par le sentiment de la moralité, mais les impressions premières ont laissé des traces profondes, elles agissent toujours. Cet attachement intense, passionné, est une cause de satisfaction, de joie, de volupté même, malgré son refoulement partiel,

et, dans le cas de Roland, cas plus fréquent que l'on ne croit, la haine du père n'en est que fortifiée. Mais, de nouveau, le poète nous dissimule la vraie nature du conflit. N'en est-il pas ainsi dans la vie : ne dissimulons-nous pas aussi ? Quelque chose nous retient, arrête le libre cours de la force qui nous pousse vers notre mère, met un frein à notre tendresse.

La mère va donc revêtir une forme symbolique. Et sous quelle forme devons-nous, dès maintenant, reconnaître l'objet des tendances inconscientes de Roland ? La réponse est vite donnée. Si Roland ne parle jamais de sa mère, il parle d'autant plus de son pays. Qu'est-ce que la « mère » pour des Français tels que lui ? Que peut-elle, que doit-elle être ?

Ici, je me permets une parenthèse. Le fait qu'en France le sentiment de la famille est extraordinairement développé, est incontestable, malgré les apparences, malgré tout ce que l'on voudrait nous faire accroire. Ce sentiment se manifeste de bien des façons, et la plus belle est le respect de la mère. La mère, en France, est le vrai centre de la famille, elle l'est plus que le père ; l'influence de la mère, son autorité, est plus grande que celle du père. L'attachement des enfants à la mère est, sans contredit, bien plus prononcé, en France, que chez la plupart des autres peuples. Ce rôle de la mère, de la mère protectrice, conso-

latrice, de la mère qui se sacrifie pour ses enfants, ce rôle donne à la famille française un caractère vraiment sacré. En outre, un observateur attentif remarquera bien vite que les rapports qui existent entre une mère française et son *fils* sont particulièrement tendres [1].

Eh bien, le seul symbole qui puisse s'offrir à un poète animé, comme le nôtre, d'un sentiment national intense, n'est-ce pas la terre nourricière, le sol natal, le sol dont les Français se sentent les fils ? Aucun peuple n'est aussi intimement lié au sol qui l'a vu naître que le peuple français, autochtone dans le sens le plus pur du mot. Ce n'est pas sans cause que l'adjectif « douce » qui, dans la Chanson de Roland, accompagne presque sans exception le mot de « France », vit, aujourd'hui encore, dans le cœur et dans la bouche du Français, et vient s'unir tout naturellement au nom de sa terre natale [2]. Cet adjectif, « douce », trahit

1. Graf, déjà cité, me paraît être un de ces observateurs attentifs. Il reproduit (pages 34 et 35) quelques vers d'Auguste Dorchain (« L'habitude des caresses »), et un passage tiré des « Carnets de voyage » de Taine, qui confirment mes remarques. Je pourrais, tout au plus, ajouter qu'ils sont nombreux les témoignages selon lesquels le cri des blessés, mourant abandonnés entre les tranchées des lignes ennemies, durant la dernière guerre, était : « Maman ! Maman ! » plutôt qu'un appel au secours.

2. De cette façon, encore, l'attachement à la mère devient l'attachement à la patrie, car cet appellatif « douce » s'applique à l'une comme à l'autre, aux deux objets de

la joie de vivre qui caractérise un peuple heureux et content du sort qui l'a fait naître sous un ciel si clément. « La douce France », ce mot « douce » a un sens profond et embrasse bien des choses. Le Français l'applique à ce qu'il aime passionnément, à ce qui provoque en lui, qui recherche avant tout la jouissance de la vie, une sensation de volupté, de béatitude, de bien-être.

Ce mot implique l'éveil de sensations qui assouvissent donc aussi les besoins de l'être physique. La nature humaine aime à se laisser captiver par le charme de ce qu'elle appelle « doux », elle s'y livre entièrement. Il est inutile d'insister sur le fait que cette tendance est en rapports très étroits avec la nature du sol, car l'on sait que la France est un pays merveilleux, où la joie de se laisser vivre peut être réalisée mieux que partout ailleurs. Et nous comprenons que, dans les passages où Roland prend congé de tout ce qu'il aime, sa première pensée soit, non pas pour sa mère, mais pour « la douce France », La France, sa bien-aimée, passe avant sa famille, avant Charlemagne, elle est, quelque étrange que cela

mon amour. Ce passage de l'une à l'autre implique un développement, une évolution psychique à tonalité morale : l'élément égoïste, qui caractérisait les sentiments de l'enfant envers sa mère, disparaît pour faire place à un élément social, puisque l'amour de la patrie est un sentiment social.

paraisse, « la mère » dont Roland va se séparer, il va être appelé à expier[1] son amour passionné pour elle. La consommation de ce sacrifice amènera tout naturellement la délivrance des sentiments hostiles à l'égard du père. Ce sera le salut de l'âme, acheté par l'abandon du corps. Roland seul peut livrer cette lutte suprême, lui seul, le fils, peut amener la solution du conflit existant entre lui et son père, et il doit y arriver. Il y arrivera, quoiqu'il entrevoie avec douleur l'issue du combat, quoique son second « moi », son « moi » inconscient reconnaisse qu'il sera vaincu, qu'il devra renoncer, au prix du sacrifice des tendances qui le lient à sa mère, à voir triompher sa soif de vengeance à l'égard de son père ; il y arrivera, quelque dur que lui paraisse le sacrifice de la source la plus pure de son bonheur.

Roland a donc été bien inspiré, si j'ose parler ainsi, en refusant de sonner du cor. Le secours apporté par Charles n'aurait été qu'apparent, il aurait entravé l'évolution du drame moral, il aurait eu des conséquences plutôt funestes : le corps aurait été sauvé, mais l'âme, perdue[2].

1. Le terme, pris dans son sens propre, n'est pas trop fort.

2. Il faut que le « héros » tombe ; tel est le sort de tous ceux qui incorporent une idée qui sort des limites du domaine spirituel et moral dans lequel l'humanité se meut. Leur chute est nécessaire, si l' « idée » doit être réalisée. Voir Schuré, *Les grands initiés*. Perrin, 1918.

2. — LA CONSOMMATION DU SACRIFICE.

La Chanson nous raconte que les Français, vaincus par le nombre, tombent, l'un après l'autre, malgré des prodiges de courage. Roland, son ami Olivier, l'archevêque Turpin, et les quelques survivants, se rendent compte que leur situation est désespérée, mais ils sont bien décidés à se défendre jusqu'au dernier souffle. C'est alors que Roland propose de sonner de son cor magique. Olivier n'en voit plus la nécessité, mais l'archevêque insiste, et le comte appelle Charlemagne, non pas afin de sauver son *corps*, mais afin d'assurer à son *âme* et à celle de ses compagnons l'entrée au paradis. Ainsi tout converge vers le même but : le salut de l'âme.

« Les Français de Charlemagne descendront de leurs [chevaux,
Ils nous trouveront morts et coupés en pièces,
Recueilleront nos chefs et nos corps,
Et nous mettront en bières, à dos de cheval.
De deuil et de pitié ils seront tout en larmes ;
Puis ils nous enterreront dans les parvis des moutiers.
Les chiens, les sangliers et les loups ne nous mange- [ront pas [1]. »

Roland a fini par reconnaître que son obstination, inconsciente, à suivre ses penchants natu-

1. L. CLV, p. 169.

rels, et à leur accorder satisfaction, que son recul devant l'effort que demande l'adaptation aux exigences de la loi morale [1], a entravé le libre épanouissement de ses énergies. Son attachement à sa mère, cause première de son aversion pour son beau-père, a fait de sa vie une lutte incessante, lui est une source d'inquiétude, de tourments. Il faut qu'il en fasse le sacrifice, le vieil homme doit faire place à un homme nouveau, sa disposition d'esprit primitive doit disparaître, une mentalité nouvelle doit s'élaborer. Et ce premier pas fait, ses yeux s'ouvrent : dans le père, il ne voit plus, uniquement, le représentant de l'autorité, de la force, l'intrus, — il reconnaît les autres attributs : la toute-puissance s'exerçant dans la bonté, l'amour se manifestant dans le désir de sauver. — Roland sonne du cor.

Ce sacrifice ne s'opère pas sans un grand effort. Le poète l'indique :

« Le comte Roland, à grand'peine, à grande angoisse
Et très douloureusement sonne son olifant.

1. Voir : Régis et Hesnard, *La doctrine de Freud et de son école*. Paris, Delarue. 1913. (Extrait de l'*Encéphale*.) P. 41. L'homme, selon Freud, est soumis à l'action de deux forces antagonistes, de deux principes adverses : le principe du plaisir et celui de la réalité. Il cherche un compromis dans *l'adaptation*, en utilisant au mieux la somme d'énergies affectives qu'il possède. Cette théorie de la destinée humaine a une portée sociale et morale ; elle est comme une hygiène de l'individu et de la race.

De sa bouche jaillit le sang vermeil,
De son front la tempe est rompue ;

. . . . . .

Il sonne l'olifant à grande douleur, à grande angoisse[1]. »

Ganelon paraît triompher, c'est lui qui empêche Charlemagne de tourner bride dès le premier appel. Plus que cela, Olivier, l'inséparable ami, reçoit un coup si terrible qu'il succombe au bout de quelques instants. C'est comme si, avec lui, avec ce dédoublement de Roland, les tendances, les instincts, que ce dernier se refusait, au début, à admettre dans le champ de sa conscience, s'évanouissaient. Olivier voit clair, a un sentiment très net de la réalité. Il avait reconnu la haine qui sépare le beau-père du beau-fils : Roland, nous l'avons vu [2], lui a fermé la bouche. Olivier avait reconnu la nécessité d'invoquer l'aide du « père » : Roland a fermé l'oreille désireux d'écarter ce qui ne lui convenait pas, en le transférant sur son autre « moi », et en insinuant à ce « moi » des motifs qu'il dédaigne. Voulant laisser libre cours à ses instincts primitifs, dans l'espoir de les satisfaire, il a refusé de s'adapter. De là, la dispute qui s'élève entre les deux amis lorsque Roland, prêt à faire le pas

1. Laisses CLVIII et CLIX, pages 171, 173.
2. P. 35.

décisif, à sacrifier sa disposition d'esprit, veut sonner du cor [1].

« Ce serait grande honte, répond Olivier.
Tous vos parents auraient à en rougir ;
Et ce déshonneur serait sur eux toute leur vie.
Lorsque je vous le conseillai, vous n'en voulûtes rien [faire ;
Mais ce n'est pas moi qui vous approuverai maintenant.
Sonner de votre cor, non, ce n'est pas d'un brave »

. . . . . .

« Pourquoi me garder rancune ? » dit Roland.
« C'est votre faute », lui répond Olivier ;
« Le courage sensé n'a rien de commun avec la démence,
Et la mesure vaut mieux que la fureur [2]. »

Manière admirable d'exposer ce que l'on entend par l' « adaptation aux circonstances », par « accepter la réalité ». Mais Olivier continue :

« Si tant de Français sont morts, c'est votre folie qui [les a tués ;
Et voilà que maintenant nous ne pourrons plus servir [l'Empereur.

1. Il faut qu'il sonne du cor, qu'il invoque le secours de son père, sinon il s'identifierait avec les Sarrasins. Je m'explique. Du moment que nous voyons en Charlemagne le symbole du père, nous pouvons aller plus loin et voir en lui le symbole de Dieu, du père des hommes. C'est contre lui que s'insurgent les Sarrasins, et il est inadmissible que Roland se mette dans le même cas.

2. Laisses CLII, CLIII, CLIV, pages 167, 169.

Si vous m'aviez cru, notre seigneur serait ici ;
Cette bataille nous l'aurions livrée et gagnée,
Le roi Marsile eût été pris et tué.
Ah ! Votre vaillance, Roland, nous sera bien funeste ;
Désormais vous ne pourrez rien faire pour Charlemagne,
L'homme le plus grand que l'on verra d'ici au jugement.
Quant à vous, vous allez mourir, et la France va tom-
[ber dans le déshonneur.
Puis c'est aujourd'hui que va finir notre loyale amitié ;
Avant ce soir nous serons séparés, et bien douloureu-
[sement !
Et voilà Roland et Olivier qui pleurent l'un pour
[l'autre [1].»

Roland reporte en quelque sorte sur Olivier son dépit de voir la bataille perdue, sentiment indigne de lui, car d'autres intérêts, d'un ordre bien supérieur, sont en cause. Ainsi, la mort de son ami, qui nous semble être pour lui une délivrance, signifie que, en présence du dénouement qui se prépare, le héros assume dès maintenant le poids de toute la responsabilité. Roland a accepté la réalité, il reconnaît l'erreur de sa vie dans la recherche de la satisfaction de ses instincts primitifs, il se rend compte de la nécessité du sacrifice de son corps pour que l'âme vive, il trouve la paix dans l'expiation qui commence. De même que le Calvaire du Christ com-

1. *Ibid.*

mence au jardin de Gethsémané, lorsque, resté seul, abandonné de ses disciples — ils dorment — il se trouve en présence de Dieu pour livrer la dernière lutte, de même l'isolement se fait autour du chevalier à l'agonie [1].

Je relève encore un dernier trait qui caractérise le type d'Olivier. Le vaillant chevalier, blessé à mort, se venge en distribuant autour de lui les coups les plus formidables que son épée ait jamais assénés. « Il a tant saigné que sa vue en est trouble. » Dans la mêlée, il rencontre son compagnon Roland, le prend pour un ennemi et frappe. Il fend le heaume en deux jusqu'au nasal :

« A ce coup, Roland l'a regardé,
Et doucement, doucement, lui fait cette demande :
Mon compagnon, l'avez-vous fait exprès ?
Je suis Roland, celui qui tant vous aime :
Vous ne m'aviez point défié, que je sache ? »

Olivier prie Roland de pardonner :

« Je vous ai frappé, pardonnez-le-moi. »
« Je n'ai point de mal, » répond Roland ;
« Je vous pardonne ici et devant Dieu. »

1. Les Sarrasins, eux aussi, finissent par s'éloigner, effrayés par le bruit que fait l'armée de Charles qui s'approche.

A ce mot, ils s'inclinent l'un devant l'autre.
C'est ainsi, c'est avec cet amour que tous deux se sépa-
[rèrent [1]. »

Le conscient est l'ennemi de l'inconscient : il y a lutte jusqu'au moment où l'un sera reconnu, admis, par l'autre. — L'harmonie doit pourtant exister, la réconciliation doit se faire, car ce sont là les deux éléments de l'âme, et quelle est l'âme qui n'aspire à la paix, qui ne souffre pas de se sentir divisée, qui n'aspire à *se trouver* ? — Roland en est arrivé là.

Quelles doivent être les premières conséquences d'un pareil changement de disposition mentale ? Délivré du conflit intérieur qui le paralysait dans l'exercice de ses forces vives, qui absorbait une bonne partie de son énergie vitale, l'individu aura à sa disposition des facultés jusqu'alors ignorées, mais dont il éprouvera le besoin de se servir, car elles le pousseront elles-mêmes à agir, elles demanderont à être employées. Or, comme cette délivrance provient du renoncement au « moi » égoïste, ce sera le désir de travailler pour le bien et le bonheur d'autrui qui deviendra la faculté maîtresse, qui dirigera, inspirera l'individu. L'instinct paternel, dépouillé des scories qui lui adhéraient à l'état de com-

1. L. CLXXVI, p. 191.

plexus négatif, se manifestera dans l'aspiration à agir pour le bien de la collectivité. Tel est le sens de la conversion du héros qui doit être un symbole pour les chevaliers français : Roland leur montre la voie.

Au bruit de l'approche de l'armée française, les Sarrasins ont fui, détail qui a son importance, au point de vue psychologique. Les Sarrasins, nous le savons, symbolisent les instincts primitifs, attributs du paganisme, et, d'autre part, l'esprit de révolte et d'opposition. C'est contre eux que Roland a lutté, et ils disparaissent, vaincus. Le héros, bien seul, avec l'archevêque Turpin, le représentant de la vie de l'âme, dont il a cure, n'a plus qu'une pensée : son unique désir est d'assurer le salut des âmes de ses compagnons. Mais il commence par secourir l'archevêque blessé à mort, faisant pour lui ce qu'il n'a pas fait pour Olivier. Et ce sont des soins touchants, une mère ne témoignerait pas plus de tendresse à son enfant. Il délace le casque, retire au mourant son haubert, déchire le bliaud afin d'en prendre les morceaux pour bander les plaies.

« Il le serre alors étroitement contre son sein
Et le couche doucement, doucement, sur l'herbe verte[1]. »

1. L. CXC, p. 207.

Puis il le prie « d'une voix très tendre » de donner sa dernière bénédiction aux héros morts. Et il s'en va.

« Seul, tout seul, il parcourt le champ de bataille,
Il fouille la montagne, il fouille la vallée. »

un à un il apporte les cadavres de ses compagnons devant le prêtre, les dépose « à la rangette » devant lui, et la bénédiction de l'homme de Dieu leur ouvre les portes du Paradis. Peu après, Turpin exhale son dernier soupir.

Roland, à bout de forces, sent que la mort lui est proche, et il prie. Mais non pas pour lui; comme le Christ dans la prière sacerdotale[1], il prie pour ceux que Dieu lui avait donnés, « pour ses Pairs d'abord, afin que Dieu les appelle. Puis il se recommande à l'ange Gabriel[2]. »

C'est le commencement de la fin. Le héros a fait un pas de plus vers la soumission complète, vers l'adaptation. Il aura, toutefois, encore maint combat à livrer, maint sacrifice lui sera demandé. Sous l'influence de son inconscient, la pieuse âme du poète va identifier la passion de Roland avec celle du Christ; il va, lui-même, suivre son héros, pas à pas, s'élevant, se sublimant toujours davantage. Il en est de Roland

1. Evangile selon Saint-Jean, chap. XVII.
2. L. CXCVIII, p. 215.

comme du Christ, qui, après avoir accepté de boire la coupe de la souffrance [1], passe encore par des moments de lutte, et les scènes se suivent, les symboles se succèdent dans un parallélisme frappant.

Roland tombe sur l'herbe et se pâme. L'heure du renoncement à ses propres forces est venue : ce n'est plus sur elles qu'il peut compter, ni pour créer, ni pour détruire. C'est pour cela que le « héros », l'homme fort, doit mourir. Les forces nouvelles qu'il a découvertes en lui-même, et qui sont devenues la source de sa puissance, n'ont plus aucun rapport avec la vie physique. La vie de l'esprit prédomine, le héros est enlevé, emporté au delà du monde matériel, et l' « idée », dont il est devenu le symbole, l' « idée » se réalise. Elle ne se réalise que par sa mort. — L'idée du christianisme ne fût jamais devenue une réalité, si son représentant n'avait pas souffert la mort. Le symbole tout naturel de la force de Roland, c'est son épée [2], et cette force, aussi bien que

1. Evangile selon Saint-Matthieu, XXVI, 39.

2. L'épée joue un rôle analogue au moment où le Christ, renonçant à toute résistance, se laisse arrêter par les Juifs dans le jardin de Gethsémané. « Remets ton épée dans le fourreau », dit-il à son disciple Pierre, qui avait frappé le serviteur du grand prêtre. Ce n'est pas par l'épée que le monde sera gagné à l'idée du christianisme, d'autres forces entrent en jeu. (Jean, XVIII, 11).

ses effets, ont été les objets de l'envie et de la crainte des hommes, des païens surtout. — Ainsi s'explique la tentative d'un Sarrasin d'enlever cette épée pour la porter en Arabie. Tentative funeste pour le mécréant : elle cause sa mort. Sentant que l'on tire sa barbe, Roland reprend un peu connaissance, se soulève et trouve la force de frapper un coup si formidable que le païen tombe mort à ses pieds, le crâne brisé. Mais l'arme dont il se sert n'est plus l'épée, puisque son rôle est terminé, c'est l'olifant. L'olifant avait servi à appeler Charlemagne, et cet appel avait été la preuve d'une transformation dans l'âme de Roland, la preuve de sa soumission. Le choix de ce symbole indiquerait donc que, par sa soumission, Roland a obtenu la force de vaincre la puissance des ténèbres qui livrait de violents assauts à son âme. D'autre part, l'épée qui ne peut lui être enlevée [1], cette force dont nul ne peut disposer que lui-même, elle est appelée à jouer un autre rôle, un rôle bienfaisant.

Et c'est ici que je crois devoir résumer la leçon que le poète voudrait faire pénétrer dans les esprits et les cœurs de ses compatriotes, des chevaliers, surtout. Il leur donne Roland

1. Sur le sort de Durandal, Bédier nous dit (p. 388, note 1) que l'on ne sait ce qu'elle devint. Personne ne put la prendre ni la garder.

en exemple et leur dit : « Renoncez à suivre vos instincts égoïstes. Ne recherchez pas dans ce que vous appelez l'amour du sol natal la satisfaction de vos désirs de bien-être et de volupté. Unissez-vous en sujets soumis à votre roi, qui veut être votre père. N'ayez en vue que le bien du pays et le bonheur de votre peuple. L'union vous rendra forts au dedans comme au dehors, vos équipées lointaines, qui sont loin d'enrichir la France et son peuple, seront rendues inutiles. Mettez toutes vos forces physiques, toutes vos forces morales, au service de votre pays. » Ou bien, pour continuer à user de symboles : « Veillez à ce que votre épée ne tombe pas entre les mains des païens ! » Telle est, me semble-t-il, la préoccupation du poète, renfermée dans ces mots qui deviennent un véritable refrain : « Que Dieu n'inflige point cette honte à la France. »

Cependant, Roland croit devoir user de violence pour empêcher la profanation de son arme, et le poète en profite pour nous donner encore une leçon. Nous arrivons à la scène bien connue où le héros essaie à trois reprises de briser Durandal en frappant le rocher, la scène si touchante de ses adieux à sa fidèle compagne. Je ne m'étends pas sur cet épisode. Je me demande simplement si, après nous avoir montré la nécessité du sacrifice, et en quoi il consiste, l'auteur ne

veut pas nous indiquer de quelle manière il doit être accompli. Ce n'est pas par la violence, ni avec des sentiments de dépit, de regret et de colère, car ces sentiments-là doivent disparaître d'un cœur qui va cesser de battre, la paix de l'âme ne doit pas être troublée en ce moment suprême. Non, le sacrifice est une lente transformation de l'être, un acte de renoncement graduel à soi-même, l'abandon d'une disposition d'esprit qui, peu à peu, est remplacée par une autre. Il en est des grands sacrifices comme des tragédies de la vie, dit Edouard Rod quelque part, ils se préparent lentement, et l'on s'aperçoit à peine qu'ils s'accomplissent. C'est la paix dans le cœur que l'homme doit renoncer, sans murmure, à ce qu'il a de plus cher. Tel est l'unique moyen d'obtenir le salut de l'âme, telle est la manière dont on doit accepter « le père », la réalité. On doit l'accepter sans rancune.

Cette transformation graduelle, dans Roland, est fort bien indiquée par le poète, et l'on dirait qu'il veut faire passer rapidement devant nos yeux, en ce dernier et très bref épisode, toute l'évolution qui s'est produite dans le caractère de son héros, comme pour la résumer, ou plutôt comme pour donner raison à ceux qui prétendent que l'homme, en certains moments de son existence où il se trouve aux prises avec la mort, voit, comme en un éclair, sa vie entière passer

devant son esprit. La première tentative de Roland est faite « par grande douleur et colère », à la seconde, « il commence » à plaindre son épée, à la troisième, quand il s'aperçoit qu'il ne peut la briser, « tout *doucement* il la plaint en lui-même[1]. »

La régénération de la « société » féodale française ne pouvait se produire autrement. Les réformes, de part et d'autre, de quelle nature qu'elles fussent, ne pouvaient être accomplies que graduellement, et en douceur. L'épisode, bien connu aussi, du sacrifice d'Abraham, se présente de lui-même, comme parallèle, Jahvé l'appelle à sacrifier son propre fils, sa propre vie, sa force. Le patriarche se dispose à obéir comme il croit devoir le faire : les préparatifs sont lents, le voyage qui le conduit à l'endroit désigné dure plusieurs jours, le père se voit forcé de répondre aux questions indiscrètes de son enfant. Quel travail dans cette âme ! S'il n'avait pas eu à travers toute sa vie des visions de la gloire et de la puissance de Jahvé, Abraham aurait été incapable d'obéir. Mais à chaque tentation, à chaque appel à l'obéissance, à chaque sacrifice demandé était jointe une nouvelle révélation qui donnait à sa foi une force nouvelle et invincible.

Enfin, il lève le couteau sur Isaac. A ce mo-

1. Laisses CCI à CCIII, pages 217-221.

ment. Jahvé retient le bras de son serviteur et lui donne à comprendre que ce que l'on demande de lui n'est pas un acte de violence, mais que seul un sacrifice de sa disposition d'esprit peut être agréable à l'Eternel. Le bélier qu'Abraham découvre alors dans le buisson, est une preuve de plus du sens symbolique de cet épisode. C'est l'esprit d'opposition, l'instinct primitif, qui doivent être sacrifiés [1].

Roland se prépare donc à quitter la terre : l'épreuve a porté ses fruits, il est purifié, « il a appris l'obéissance par les choses qu'il a souffertes », il a appris à accepter « le père », il est digne d'entrer au paradis, « il a tendu à Dieu le gant de sa main droite, Saint Gabriel l'a reçu, ... et [les anges] emportent l'âme du comte au paradis [2]..... »

1. On pourrait dire que cette idée du détachement de ce qui nous est le plus cher, est à la base de l'éducation que Dieu cherchait à donner à ses serviteurs, les patriarches de l'Ancien Testament, et, plus tard, à son peuple, au peuple élu d'Israël. C'est ainsi qu'Isaac est amené à bénir Jacob et non pas son fils favori, Esaü : que Jacob, à son tour, est obligé de faire le sacrifice de son favori, Joseph, puis de Benjamin, après avoir été forcé de renoncer à Rachel, pour épouser, d'abord, Léa.

2. L. CCVI, p. 225. — Ici, je ne puis suivre Bédier qui ne voit Roland qu'« humilié, non repentant » (p. 441). Pour moi, il y a plus que de l'humiliation, il y a du repentir dans ce qui anime le héros. Un sacrifice comme celui qui vient d'être consommé serait impossible sans repentir. Le poète ne nous laisse du reste pas dans le doute : « il

Cette représentation symbolique de la vie spirituelle se termine comme il convient. Roland n'a rien obtenu par ses propres efforts ; il n'y a que l'abandon complet qui fasse obtenir le salut. En tendant son gant vers le ciel, sa main, le moyen parfait de manifester ce que l'on éprouve, par le geste ou par l'acte, le héros mourant fait preuve de foi, de la foi simple qui se confie implicitement en son Père. Telle est la loi invariable de la vie spirituelle.

A ce dernier geste, qui dit tout, correspondent les dernières paroles du fondateur de la religion chrétienne : « Père, je remets mon esprit entre tes mains. » La maison du « père », c'est là le paradis.

VII. — *Conclusion.*

Lorsqu'il réfléchit sur le sens de cette épopée, le lecteur moderne — comme, du reste, l'auditeur du moyen-âge — n'y voit guère autre chose que l'expression du sentiment que, en se sacrifiant pour sa patrie, en brisant les liens qui nous unissent si fortement à la terre et à tout ce qui nous y est cher, l'homme gagne la

bat sa coulpe », « il réclame le pardon de Dieu », (Laisses CCIV, CCV, CCVI), dit-il de Roland. Seule, la repentance, née de la souffrance, peut ramener l'homme à Dieu.

paix intérieure, la paix des bienheureux. Nombreux sont ceux qui passent aujourd'hui par cette lutte. Que de lettres venant du front pourraient être citées à l'appui de ce que je viens de dire. Mais ces combattants, qui sont les vrais vainqueurs, sous l'influence de l' « idée » de Roland, du héros national, n'ont certes pas conscience du caractère profond, de la vraie nature de cette lutte intérieure, Tout ce qu'ils savent, ce qu'ils sentent, ce dont ils sont pleinement conscients, c'est qu'en « se surmontant », en se vainquant eux-mêmes, ils obtiennent le calme, arrivent à cette possession de leur être qui leur assure une pleine autorité sur ceux qui les entourent. Et cela suffit.

Les Français du moyen-âge avaient l'intuition, eux aussi, que, pour que la France fût grande et forte, et le peuple assuré contre les attaques de ses ennemis, chaque membre de la collectivité devait être prêt à faire le joyeux sacrifice de ce qu'il avait de plus cher, le sacrifice de sa force, de sa vie. Toutefois, si le sentiment national repose sur cet instinct, il repose aussi et avant tout sur l'*amour* du sol natal, mais sur un amour « sublimé », conduisant au sentiment de l'honneur de la nation. Ce sont là deux des facteurs psychologiques, qui, au XIIe siècle, contribuèrent à former la conscience nationale en France, et que la Chanson de Roland révèle

d'une façon remarquable. Et, si nous y ajoutons l'idéal religieux, nous avons réuni les traits qui font de cette grandiose épopée un monument incomparable de la poésie française et de la vie nationale.

Telle est ma réponse à la question que je posais au début ; nous savons pourquoi Roland est devenu le héros national, et pourquoi il l'est resté, nous savons comment il est le fils de son sol, se dévouant, se sacrifiant pour sa patrie, pour ses frères.

Voilà ce que j'ai cru devoir dire sur la Chanson de Roland [1]. Tout en me bornant à esquisser à grands traits la structure de l'œuvre, je me suis placé à un point de vue propre à faciliter la compréhension des principes sur lesquels va reposer mon explication de la poésie de Victor Hugo.

1. Il y aurait encore énormément à ajouter, il serait aisé de prolonger cette étude en approfondissant certains points. Je me borne à indiquer, ici, que l'on pourrait développer l'antithèse entre Roland et Ganelon, entre celui qui s'adapte, s'humilie, se repent et trouve le salut, et celui qui refuse de rentrer en lui-même, qui s'obstine dans son égoïsme et se perd. Le refus du sacrifice implique la catastrophe, mais c'est alors une catastrophe qui amène la perte de l'âme. « Que servirait-il à un homme de gagner le monde, s'il perdait son âme ? » pensait le pieux rhapsode.

CHAPITRE SECOND

DE LA « CHANSON » AU « MARIAGE DE ROLAND »

I. — *Roland, du* XII*e au* XIX*e siècle.*

Huit cents ans plus tard, Victor Hugo fit revivre d'une façon impressionnante le sujet de Roland, et, ce qui est intéressant, c'est qu'il subit manifestement l'influence de son inconscient. C'était une tentative d'affranchissement des tendances qui, durant plus de vingt ans, avaient été la cause de violents conflits intérieurs. L'inconscient le poussa à saisir le symbole de Roland, parce que la situation correspondait exactement à ce que j'ai indiqué comme étant la cause première de la formation de la légende de Roland. La France, le pays bien-aimé était mis en danger par des luttes intestines passionnées. Le sacrifice d'une disposition d'esprit était urgent ; l'honneur, le prestige du pays étaient à ce prix. Seulement, il ne s'agit plus de la grandeur de la France au

point de vue politique, mais bien de sa grandeur littéraire.

Avant de passer à l'étude du poème de Victor Hugo, *Le mariage de Roland*, composé en 1846, je ne puis m'empêcher d'attirer l'attention sur la façon dont la légende de Roland se développa, ou plutôt continua à exister, à végéter, au cours des siècles. Le culte de Roland ne périt jamais tout à fait[1]. Il se répandit d'abord sur l'Europe entière et devint le sujet de remaniements divers, d'œuvres littéraires, d'œuvres d'art, en Allemagne aussi bien qu'en Italie, et même en Angleterre. Partout Roland fut un symbole de l'amour du sol natal, un symbole du dévouement pour la patrie et pour l'honneur de la religion. Au XIVe et au XVe siècles, le voyageur rencontrait cette figure pour ainsi dire à chaque coin de rue, dans chaque maison. — Roland servait d'enseigne, décorait les vitraux d'église, sa statue ornait les places publiques. Je ne cite que les statues de Roland[2] et d'Olivier

1. Voir Gautier, *ouv. cité*, Introduction, chap. XII, p. XXXVII et suivantes.

2. Roland est représenté tenant Durandal et son bouclier ; de son talon gauche, il écrase la tête d'un dragon. Ce détail est significatif. Le dragon, ou le serpent, a de tout temps été le symbole des instincts primitifs, des instincts bas, auxquels l'homme est appelé à résister, qu'il ne doit pas laisser surgir s'il ne veut être dévoré. En d'autres termes, c'est le subconscient dans ce qu'il renferme de dangereux pour l'individu, les tendances subconscientes tentatrices, parce qu'elles flattent les désirs malsains, volup-

des deux côtés du portail de la cathédrale de Vérone, datant du XIIe siècle, et le médaillon du « Vitrail de Charlemagne » à la cathédrale de Chartres, où sont représentés Roland sonnant du cor et Roland fendant le rocher avec sa Durandal. Ce vitrail date du XIIIe siècle[1]. Je rappelle le Rolandseck, près de Coblence, sur le Rhin, et la légende qui s'y rattache, je rappelle enfin — pour ne pas prolonger ces remarques outre mesure — les colonnes de Roland, ces fameuses statues de bois ou de pierre, en général très grossièrement travaillées, qui se dressaient sur les places de nombreuses villes de l'Allemagne du nord, de la Basse-Saxe et du Brandenbourg, et que l'on voit encore à Brême, à Halle, à Nordhausen, à Perleberg et ailleurs. Elles représentaient un homme

tueux. Nous savons contre quelles tendances Roland avait à lutter. Adam et Eve furent châtiés pour ne pas avoir su résister au « serpent » qui tentait leurs appétits, et la statue de Vérone est une naïve représentation de cette parole de l'Eternel adressée au tentateur : « La postérité de la femme t'écrasera la tête et tu la blesseras au talon » (Genèse, III, 15). Je rappelle le rôle du dragon dans la mythologie païenne et chrétienne (St.-Georges et le dragon).

Le dragon, enfin, est l'emblème des rois de la race noire, ils le faisaient peindre sur leurs bannières... Il peut être considéré comme étant l'emblème d'une religion primitive qui représentait le règne de la force par la terreur. — Roland l'écrase. (Voir Schuré, *Les grands initiés*. Paris, Perrin, 1918, p. 6).

1. Voir Gautier, *ouv. cité*, p. 381 et suivantes.

revêtu d'une armure ou drapé dans un vaste manteau : sa tête était découverte, et il tenait à la main une épée nue. La tradition voyait en lui le Roland de la légende de Charlemagne. La colonne de Roland était un emblème dont usaient les villes possédant le libre exercice de juridiction. Ces monuments sont presque toujours en rapports directs avec les luttes pour les privilèges municipaux, dont les plus importants étaient l'autonomie et la juridiction. Roland est, là encore, le symbole du lutteur pour l'affranchissement et l'indépendance. Ne reconnaissons-nous pas Roland dans sa « première phase », protestant contre l'autorité du père, du souverain ?

Gautier[1] nous dit qu'aux XIVe et XVe siècles la gloire de Roland fut à son apogée, mais que trois siècles suivirent durant lesquels il fut plus ou moins oublié.

Cependant, vers la fin du XVIIIe, et au commencement du XIXe siècle, la France paraît prendre un nouvel intérêt à sa littérature nationale ou patriotique. Cette époque est marquée par une éclosion de chefs-d'œuvre, une vraie pluie de perles poétiques. Et Roland renaît, pour reprendre dans le cœur des Français la place qu'il y occupe aujourd'hui. Quatre grands noms se présentent immédiatement à l'esprit, les noms

1. *Ouv. cité*, p. XLIII.

des poètes qui ont célébré le héros national dans des œuvres immortelles : Alfred de Vigny, Victor Hugo, Théodore de Banville et Henri de Bornier.

Comment les Français du premier quart du XIXe siècle eussent-ils pu rester indifférents au sentiment national ? Comment leurs cœurs eussent-ils pu ne pas battre d'émotion patriotique en présence de tout ce qui se passait sur leur sol, et au dehors ? Ces natures sensibles à l'excès n'avaient-elles pas traversé — et *vécu* — la période la plus agitée de l'histoire de leur pays ? Ces hommes n'avaient-ils pas vu la France, déchirée par la haine et la discorde, sur le point de tomber dans un abîme sans fond ? Et cette haine, cette discorde, ne s'étaient-elles pas accrues après la Révolution, pendant l'ère napoléonienne ? Les citoyens qui aimaient loyalement leur pays avaient vu la France plus que menacée, ils avaient dû souffrir la présence de l'étranger en armes, ils avaient traversé les années de terreur pendant lesquelles Napoléon faisait trembler toute l'Europe, foulant sans pitié à ses pieds ce que l'homme croit avoir de plus sacré, le sentiment national. Mais, peu à peu, cette idée, cette foi, cette force si longtemps réprimée et refoulée — tant que les instincts égoïstes avaient prédominé — revint à la surface. Les hommes reprirent enfin conscience du but de leur existence, qui con-

siste à se trouver pour pouvoir se donner[1]. Ils ne le firent, pour la plupart, que lentement, mais à leur tête marchaient les grands apôtres de ce sentiment, de cette renaissance, les poètes du siècle nouveau.

Instinctivement, tous tournent les regards vers le héros national, Roland, la personnification de l'âme française. C'est lui qui inspire les poètes.

Chacun d'eux éprouvait, à sa façon, selon sa nature et son tempérament, ce qu'est l'amour du pays, chacun d'eux lui donna l'expression qu'il se sentait appelé à lui donner.

II. — *Le « Roland » d'Alfred de Vigny.*

D'abord, Alfred de Vigny. Alfred de Vigny, le type de l'introverti, car personne n'a poussé aussi loin que lui l'analyse de son « moi », personne n'eut, comme lui, une âme de sensitive. *Les Sou-*

1. C'est ainsi que je voudrais comprendre ce que l'on a appelé le « sentiment du moi » dont le réveil est un des traits caractéristiques du romantisme. C'est ainsi que les grands apôtres de ce mouvement, les grands poètes du premier quart du XIXe siècle l'ont éprouvé, et ont eu, chacun à sa manière, la vision de ce qu'est l'amour de la patrie, la faculté de se sacrifier pour la collectivité. Je me réserve de revenir sur ce point de vue, dans un travail en préparation, afin de l'exposer d'une façon plus détaillée, plus claire.

venirs de servitude et de grandeur militaire ne sont-ils pas le modèle achevé de l'autoanalyse la plus subtile ? Et *Chatterton*, ce drame qui dépasse en intensité et en profondeur du sentiment l'œuvre la plus passionnée de Victor Hugo ? — Vigny, il est vrai, avait appris à connaître la réalité, les hommes, sous un jour si peu favorable, qu'il avait revêtu, dans un majestueux silence, le masque de l'orgueil, de la froideur glaciale. « Seul, le silence est grand » ?

Eh bien, un jour, ce qu'il avait si longtemps refoulé fait irruption, brise la glace, et il se voit obligé de laisser libre cours au sentiment de l'amour de la patrie qui sommeille en lui. Il se trouvait devant le merveilleux panorama des Pyrénées, tel qu'il se déroule devant le regard charmé du spectateur, sur la terrasse du château de la ville de Pau. Il séjournait en ce pays si doux, si beau, si fertile, dont les habitants sont si aimables, si gais, si heureux de vivre. L'œil aperçoit une chaîne grandiose de pics abrupts, et de sommets neigeux, s'élevant comme une barrière énorme, infranchissable, et d'autant plus imposante que le recul est considérable. En présence de ce spectacle imposant, le souvenir de Roland à Roncevaux inspire au poète des vers incomparablement beaux : beaux par l'élévation de la pensée et la noblesse de la frappe, beaux par la pureté du son, beaux aussi par l'accent de mélan-

colie qui s'en dégage. C'est la poésie célèbre : *Le Cor*, qui date de 1825. La grandeur épique de Roland y est rendue d'une façon remarquable, et l'idée que Vigny a voulu exprimer est renfermée dans le dernier vers :

« Son âme, en s'exhalant, nous appela deux fois... »

Une exhortation à se donner pour la patrie. Roland fait songer le poète, Vigny rentre en lui-même, est conscient de ce que l'on demande de lui, mais, incapable de faire l'effort du sacrifice, il reste en proie à la mélancolie que trahissent ses vers.

Quelle différence avec Victor Hugo, auquel j'arrive enfin[1] !

1. Je ne m'arrêterai pas à parler de Théodore de Banville et de Henri de Bornier ; les poésies *Roland* et *La belle Aude*, ainsi que la tragédie *La fille de Roland*, ne rentrent pas précisément dans le cadre de notre étude.

CHAPITRE TROISIÈME

LE ROLAND DE VICTOR HUGO

I. — *Les deux phases de la vie du poète.*

Victor Hugo, cette nature de lutteur, ne pouvait voir en Roland que le symbole de la force qui défie tout. Tel est le Roland dont il fait le héros de plus d'une de ses poésies, et dont les preux doivent s'inspirer. [1]. Mais son intention de représenter Roland comme symbole de la conscience nationale ne se révèle nulle part. et Hugo était pourtant un vrai patriote, un bon Français.

Lorsque j'embrasse d'un coup d'œil sa vie et, en particulier, son activité littéraire. je crois pouvoir distinguer deux périodes, deux phases de son développement [2]. La première s'étend de 1802, date de la naissance du poète, à 1845,

1. *Aymerillot, Le petit roi de Galice*, entre autres.

2. En général, c'est avec la vie politique que l'on met celle de V. Hugo en rapports, pour distinguer diverses phases de son évolution. Je renvoie à l'allocution prononcée par A. France au festival organisé en l'honneur de Victor Hugo par la société des Universités populaires, le 2 mars 1902

et la seconde va jusqu'à sa mort (1885). Ces deux phases sont bien distinctes. La première se termine par le dénouement d'un conflit intense dans l'âme de Hugo ; la seconde est, avec tout ce qui la caractérise, la conséquence naturelle de ce dénouement. Pendant la première partie de sa vie, son « moi » est le centre de ses préoccupations, il n'est guère occupé que de lui-même, c'est la période du « Sturm und Drang » dans le microcosme ; tout, en lui, se révolte et proteste contre l'autorité du plus fort, du « père », il se débat contre certaines tendances qui l'agitent. Dans la seconde partie de sa vie, la force vitale, les énergies qui avaient été comme paralysées par cette lutte, sont délivrées de leurs liens et ont trouvé leur voie ; Victor Hugo n'a qu'une préoccupation : le bonheur de tous, il ne vit plus que pour la « collectivité ». Un regard jeté sur une liste des produits de sa plume suffit pour nous fournir la preuve de cette transformation. Jusqu'en 1845, à peu près, car il est malaisé de donner la date exacte d'une conversion, il ne publia que des œuvres qui flattaient son « moi », son amour-

(reproduite dans les *Opinions sociales* I, Bibliothèque socialiste, Paris, Cornély, 1906.) — On aime aussi à considérer certains événements survenus dans sa famille comme jalons de son développement littéraire. — Voir encore : Garson, J. — L'évolution démocratique de Victor Hugo (1848-1851). Bruxelles, Stevens, 1904.

propre. Ce sont des œuvres dans lesquelles le critique littéraire, l'artiste, le psychologue, l'homme au cœur sensible qui *veut* et *doit* vivre *sa* vie, saisissait l'occasion de développer et d'affirmer sa manière de voir, à lui, sa manière de sentir, de penser, dans la vie et dans son expression qui est l'art. Je cite, en commençant par *Bug Jargal* (1818), les *Odes* (1822), *Han d'Islande* (1823), *Cromwell* avec sa Préface (1827), *Les Orientales* (1829), *Hernani* (1830), *Notre-Dame-de-Paris* (1831), *Marion Delorme* (1831), *Les Feuilles d'Automne* (1831), *Le Roi s'amuse* (1832), *Ruy Blas* (1838), *Les Rayons et les Ombres* (1840), *Le Rhin* (1842).

Avec 1843 commence ce que je pourrais appeler la période de transition, la période d'élimination définitive des tendances à dominer, à se mettre au premier rang, à imposer sa volonté, dans le sens que je viens de donner. *Les Burgraves*, une véritable défaite, datent de 1843. — En 1845 V. Hugo devient Pair de France et prend contact avec la vie politique, Entre 1848 et 1851, il est orateur politique. Suivent *Les Châtiments* (1853), *Les Contemplations* (1856), *La Légende des siècles* (1859), *Les Misérables* (1862). Je m'arrête. Les œuvres que je viens de citer ont un caractère éminemment social. L'auteur ne pense plus tant à lui-même, sa préoccupation n'est plus d'affirmer sa personnalité, de faire

triompher sa volonté : il sort de lui-même, toute sa pensée se reporte sur l'humanité avec laquelle il se sent un.

En d'autres termes, durant la première moitié de cette vie et de cette activité productrice, le balancier du Romantisme avait oscillé d'une façon exagérée. C'est de Hugo que l'on peut dire, avec Gautier, qu'il était descendu en lui-même,

« Jusqu'au fond désolé du gouffre intérieur. »

Il s'y était trouvé, n'y avait trouvé que lui-même, et se ramenait lui-même à la surface pour étaler son « moi » sans contrainte. Tout ce qui se passait autour de lui, la vie, vie sociale, vie politique, vie scientifique, le laissait indifférent, il s'en écartait. Il ne voyait que lui seul. L'individu, sa vie sentimentale, était « la mesure de toutes choses » [1]. C'est à cette première période

1. Louis Barthou, dans son article sur les *Carnets de Victor Hugo* (Rev. des Deux-Mondes, 15 déc. 1918) attire avec raison l'attention sur un document qui, pour la psychologie du poète, est de la plus grande importance. L'intérêt de ces notes intimes réside, à mon avis, moins dans le fait qu'elles nous révèlent la diversité des sujets qui attirent Hugo, ou qu'elles signalent les dates et les événements marquants de sa vie, mais bien plutôt dans leur rôle de miroir de son imagination et de sa vie intérieure. Et ce qui me frappe, c'est la constatation de Barthou que, de 1820 à 1855, ces carnets sont rares, tandis

que j'oppose la seconde, qui fut une période de réaction.

Si nous nous demandons, maintenant, quel a été le trait caractéristique de la première phase, nous pouvons répondre sans hésiter qu'elle a été marquée du sceau de la lutte contre le classicisme, représenté par Corneille, Racine, Boileau et leurs imitateurs. Cette lutte, nous le savons, fut de longue durée et extraordinairement violente : ses traces se retrouvent dans tous les produits littéraires de la nouvelle génération, la façon de sentir des « jeunes » en souffre parfois vivement. C'était la lutte contre tout ce qui paraissait conventionnel, vieux jeu, pédant, contre tout ce qui n'était pas « naturel », une lutte pour la liberté en littérature et en art, pour la liberté dans la conception de la vie entière. C'était, pour les romantiques, la conséquence de l'acquisition de la liberté dans la vie politique. Vérité et liberté, deux beaux mots que Victor Hugo met bien en évidence dans sa préface d'Hernani, il sait les faire sonner et ajoute : « A peuple nouveau, art nouveau [1]. » Mais ces mots sont-ils

qu'ils deviennent « réguliers et abondants » à partir de 1855. C'est comme si, à ce moment, Hugo se fût ouvert aux impressions de la vie du dehors. Jusque-là, son âme avait vécu derrière une porte close.

1. Ces mots prêtent à la discussion et à la critique ; ils peuvent être interprétés de bien des manières. Qu'est-ce que cet « art nouveau » ? Quel était le sentiment intime de

absolument vrais ? La Révolution avait elle créé un peuple nouveau ? Y avait il eu régénération ? Ce qui s'était passé, ne peut il se réduire à ceci : des groupements de forces inconscientes qui entraînaient les hommes vers la satisfaction de leurs instincts, avaient pu, enfin, se détendre ? Ces groupements n'avaient cependant pas disparu, les inhibitions étaient toujours là, et les hommes, qui, comme dans le passé, aspiraient à l'affranchissement — état difficile à atteindre, nous l'avons vu — demandaient aux poètes, aux artistes, de leur venir en aide, en leur donnant le symbole qui pût être le salut. L'humanité se cherchait encore pour pouvoir se donner, et trouver la paix.

Ainsi, la jeune génération de littérateurs, sensible à l'extrême, se révoltait contre la tradition, qui lui était un pesant fardeau, elle se sentait comme liée, et les chaînes devaient être brisées. C'est là ce que l'on appelle la lutte des Romantiques contre les Classiques.

Hugo en le demandant ? Etait-il conscient du besoin qui le poussait à le revendiquer ? Ne voulait-il pas nous dire que l'heure était venue de veiller à ce que, en art, en littérature, l'expression de la vraie vie fût seule admise, que la sincérité fût recherchée en tout, et par dessus tout ?

II

La lutte des Romantiques contre les Classiques.

Se rend-on bien compte de tout ce que ce mot de « lutte » implique ? Une révolte qui se manifeste comme celle dont nous avons à parler, a des racines profondes ; elle est le faible symptôme d'un violent conflit intérieur, d'un conflit provoqué par le heurt de forces élémentaires, d'énergies, d'instincts dont le jeu échappe à notre observation. Pourquoi y eut-il lutte ? pourquoi, à ce moment précis, des Français éprouvèrent-ils le besoin de fronder, de combattre les idées, les croyances dont se nourrissaient leurs compatriotes, de prendre en toutes choses un point de vue diamétralement opposé ?

Il y eut lutte, d'abord, parce qu'un pas devait être fait en avant, un progrès devait être accompli dans l'évolution intellectuelle et morale de l'humanité. Tout progrès implique un sacrifice, un renoncement à ce que l'on aimait à considérer comme indispensable à notre existence, comme seul bon, seul juste, seul utile, afin de le remplacer par quelque chose de meilleur. Ce qui « était » ce qui prenait la première place, toute la place, dans notre vie, passe au second rang : ce qui cons-

tituait un élément du « moi » perd de son importance. Il y eut donc lutte, parce que ces « jeunes », qui voulaient « vivre », étaient appelés à renoncer à quelque chose qui faisait partie intégrante de leur être, de leur « moi », à une chose dans laquelle ils avaient trouvé, jusque-là, le moyen de satisfaire les besoins de leur âme. Il y eut lutte, parce qu'un sentiment qui, longtemps, avait sommeillé en eux, ou vécu dans une agréable passivité, en fraternelle promiscuité avec leurs tendances, les instincts de leur nature, sans jamais les troubler, se réveilla, un jour. Le réveil devait se produire, sous l'influence de causes bien connues, car l'évolution d'une civilisation intellectuelle ne peut être arrêtée.

Mais ce qui devient « incompatible [1] » ne rentre pas dans l'ombre sans résister : ce qui est appelé à disparaître, à s'effacer, lutte pour se maintenir, car c'est une partie de mon « moi », de ma vie, de mon âme. Il faut cependant que je m'affranchisse à tout prix de cette influence qui entrave ma marche en avant, et c'est ici que le mécanisme de l'aversion, de la haine, entre en jeu. Pour que je me sépare de ce qui a flatté mon égoïsme, que je brûle ce que j'ai adoré, il faut que je le prenne en haine, il faut que la fraternelle affection qui régnait entre mes tendances,

1. Avec la vie consciente.

mes instincts, se transforme en animosité : les frères deviennent des ennemis acharnés, c'est une lutte à la mort. Et quelle forme cette lutte revêt-elle ?

Comme nous l'avons vu en étudiant la Chanson de Roland, le moment vient où je me sens poussé à « projeter » les sentiments hostiles que j'éprouve à l'égard d'un homme, d'une chose, d'une idée, d'une conviction, d'une tendance, à leur donner une forme concrète, la forme d'un symbole. Ce moment est celui où le conflit, conscient ou inconscient, trouble ma vie et éveille en moi le besoin, conscient ou inconscient, de l'extérioriser, de l'exposer. Cela suffit, parfois, pour amener une détente. Les Sarrasins, disais-je, symbolisent les tendances païennes contre lesquelles le poète et les hommes de son temps avaient encore à lutter. Ganelon peut être regardé comme étant un symbole de tendances primitives haineuses que Roland se sent appelé à combattre. Olivier, enfin, serait l' « incorporation » des tendances à rester soumis, à ne rien faire sans le « père », tendance contre laquelle Roland proteste.

Ce sentiment de haine est, du reste, fort compliqué. Il y entre du regret, une teinte de jalousie à l'égard de celui qui incorpore ce que je dois sacrifier, qui en jouit donc, tandis que j'en suis privé. Il s'y mêle le dépit que

j'éprouve de me voir arrêté dans mon développement normal par le conflit qui me préoccupe. La haine repose, enfin, sur le sentiment de mon impuissance à mettre d'accord les tendances, les sentiments, les instincts qui forment la vie intérieure.

L'artiste, le poète, les natures sensitives, dont l'imagination « crée » sans cesse, jouissent souvent du grand privilège de voir les images, les symboles s'offrir à eux avec une étonnante facilité.

Telle fut la genèse de la querelle entre les Romantiques et les Classiques. Il suffit de lire avec attention le volume de Louis Bertrand, *La fin du classicisme et le retour à l'antique*[1], et, surtout, le dernier chapitre, pour être au clair sur sa nature. L'empreinte du classicisme était trop profonde pour que les jeunes pussent s'en affranchir sans faire un violent effort. Ne débutèrent-ils pas par des pièces toutes classiques d'inspiration — sinon toujours de forme[2] ? Mais leur but ne fut-il pas simplement celui de tout bon patriote, c'est-à dire, à l'instar des poètes de la Pléiade, de créer une langue vraiment poétique, et de faire valoir, de bien mettre en lumière les sentiments qui composent l'âme

1. Louis Bertrand, *La fin du classicisme et le retour à l'antique dans la seconde moitié du* XVIII*e siècle et les premières années du* XIX*e en France*. Paris, Hachette, 1897.

2. Bertrand, ouv. cité, pages 376, 402.

française ? Ne pratiquaient-ils pas sans cesse les poètes classiques du XVIIe siècle, Corneille, surtout, et Molière? La lutte qui se livrait *en eux* est fort bien constatée par Bertrand ; c'est en parlant de Sainte-Beuve — qui resta pris dans ses liens — qu'il s'exprime en ces termes : « Plus tard....., *quand le classique qu'il était aura définitivement triomphé en lui*, ... il fera cause commune avec les Nisard et les Saint-Marc-Girardin, il ... prêchera contre Hugo et Balzac [1]. »

Bertrand définit avec raison le romantisme comme étant, avant tout, une « rénovation de la langue et de la prosodie, accomplie sous l'influence du classicisme archaïque du XVIe siècle »[2], sympathique aux Romantiques, parce qu'ils sentaient chez les hommes de la Pléiade le souffle de liberté et de patriotisme, à la fois, qui les emportait eux-mêmes [3]. Le romantisme était ensuite une exaltation de l'art, de la belle époque de la Renaissance, non pas seulement de l'art littéraire, mais de l'art plastique, de la peinture et de la sculpture. De là « *le goût du décor*, qui est beaucoup plus complexe qu'on ne pense et qui tient au plus profond de l'âme moderne [4]. »

1. *Ibid.*, p. 397.
2. *Ibid.*, p. 407.
3. *Ibid.*, p. 408.
4. *Ibid.*, p. 410. Le goût du décor ne répond-il pas à ce besoin de « symboliser » que je viens de définir ?

A l'âme moderne, il fallait une forme nouvelle, le romantisme la lui donna, « entraînant une révolution véritable dans la façon de penser et de sentir de toute une génération [1]. » Il s'agissait, en un mot, et pour me servir du terme consacré, de rendre l'art égal à la vie.

Mais ce besoin de liberté était l'antipode du classicisme français du XVIIe siècle, et, pour briser la discipline classique dans laquelle on avait vécu, et rejeter définitivement le principe de l'imitation et le principe d'autorité, qui en est le fondement, l'effort à faire était considérable. Si l'âme du vieux monde gréco-romain, l'âme de cette antiquité immortelle « qu'ont adorée les plus grands d'entre les modernes, depuis Dante jusqu'à Gœthe [2] », si cette âme qui revit dans la tragédie classique française, la seule que le monde ait connue, après la tragédie grecque, si cette âme est incarnée quelque part, aujourd'hui encore, c'est bien en France. Renier cette âme, renier « les règles de l'antique sagesse qui gouvernent nos civilisations [3] », c'était se renier soi-même, c'était s'insurger contre son « père », dans le sens psychologique du terme. Et cela n'allait pas tout seul. — Voilà pourquoi la lutte

1. *Ibid.*, p. 414.
2. *Ibid.*, p. 423.
3. *Ibid.*, p. 424.

revêtit un caractère passionné inouï, voilà pourquoi les *jeunes*, voyant dans les *anciens* les représentants des tendances contre lesquelles ils protestaient, furent sans pitié. *Le Mariage de Roland* en est une expression.

L'interprétation de cette poésie m'oblige à rappeler brièvement les points sur lesquels la querelle faisait rage, en m'en tenant, pour être plus vite compris, à la façon dont les manuels de littérature exposent le romantisme. Les Romantiques n'ont pas établi, pour l'art de la composition, des régles proprement dites qui puissent se résumer en quelques mots, comme celles des Classiques. Ils se sont contentés de prendre en toutes choses le contre-pied des idées d'un Boileau et d'un Racine. Les Classiques étaient des idéalistes ; selon eux, l'art devait, avant tout, être l'expression du beau. Les Romantiques revendiquent le droit de représenter le laid, le grotesque. Les Classiques s'inspirent de l'antiquité, les anciens sont leurs modèles ; les Romantiques se placent sous l'influence d'un Goethe, d'un Schiller, d'un Byron, ils remplacent la mythologie des Anciens par l'art chrétien du moyen-âge. Le point essentiel de leur programme est la réforme du drame. Plus d'unités, plus de songes, plus de confidents et de messagers dont les récits remplacent l'action. Ils demandent par contre un milieu et des costumes historiques, une mise en scène, des

décors qui doivent paraître assez compliqués. Les Classiques estimaient par-dessus tout la clarté et la précision dans la représentation, des actions aussi simples que possible et un plan suivi, tandis que les Romantiques se grisaient dans la couleur, l'éclat, les effets, les contrastes, les antithèses. Le nombre des personnages leur importe peu, et ils ne tiennent nullement à ne faire paraître que des princes et des grands seigneurs, bien au contraire, ils accordent une large place aux simples bourgeois, *au peuple*, et admettent que plusieurs actions se développent parallèlement.

Quant à la forme, les Romantiques veulent plus de liberté, ils repoussent les règles que Boileau avait données pour la versification et admettent l'enjambement ; plus de césure fixe, plus de formules, elles ne sont que les entraves de la pensée. Les règles sont, pour eux, les symboles de la servitude intellectuelle.

C'est sur ces points que la lutte s'engagea. Je dis lutte, je devrais dire « bataille ». Car ce fut une bataille qui traîna en longueur, des années durant, qui fut livrée de toutes les manières, et avec des armes très diverses. Les armes de l'esprit ne suffisaient pas toujours à la jeune génération ; elle ne demandait pas mieux que d'en venir aux mains. Aujourd'hui encore, on parle de la « Bataille

romantique », et des deux batailles d'*Hernani* [1].

« Hernani », ce mot nous rappelle que c'est autour de cette pièce que la lutte battit son plein. Théophile Gautier, l'historien des Romantiques, décrit admirablement les scènes qui se passèrent au théâtre lors de la première représentation, le 25 février 1830, et il a raison de dire que la France passait par une « crise », crise qui s'étendait sur le peuple entier, crise du goût du public et crise des mœurs. Les Français formaient deux camps, celui des défenseurs de la tradition, et celui des novateurs qui regardaient en avant, vers l'avenir. Le feu couvait sous cendre depuis 1820, depuis l'époque à laquelle l'étoile de Victor Hugo avait pris l'éclat d'un astre de première grandeur. « Hernani » fit éclater l'incendie. Des coups furieux furent distribués de part et d'autre. La satire usa de toutes ses armes : la langue, la plume, le crayon du caricaturiste. Ce fut une véritable orgie de dénigrement, d'invectives, de moqueries. On frappa sans pitié, sans cœur. C'est à croire que les combattants avaient oublié le respect qu'ils devaient à l' « Art », dont ils se vantaient pourtant d'être les disciples.

1. *La Bataille romantique*, titre d'un volume publié en 1912 par Jules Marsan. (Paris, Hachette).

Les deux batailles d'Hernani, titre d'une conférence d'Adolphe Brisson publiée en 1915 dans le « Journal de l'Université des Annales ».

Et Hugo était au centre des lutteurs. La cohorte de ceux qui combattaient pour lui et avec lui resta étroitement unie pendant des années[1].

Je n'entre pas dans plus de détails, je ne donne pas d'exemples, le lecteur en trouvera dans tous les recueils de littérature, je rappelle simplement l'épisode auquel l'hémistiche :

« Est-il minuit ? — Minuit bientôt...[2] »

donna lieu. — On se battit trois jours autour de ce vers ! Faible exemple, si l'on veut, mais je le rappelle pour que l'on se fasse une idée de l'indignation qui devait s'emparer des jeunes esprits, comme le dit Gautier, en voyant cette obstination du public à repousser le simple, le naturel.

Est-il étonnant qu'une lutte si longue, si acharnée, ait laissé des blessures profondes, blessures qui ne réussirent jamais à se fermer, et qu'une haine implacable en soit résultée ?

1. Pour continuer la lutte, Gautier raconte qu'ils se réunissaient encore en 1838, dans un petit café de la rue du Sentier, et il parle d'un des convives en ces termes : « Quelqu'un qui connaissait « Hernani » pour s'être battu à trente-deux représentations rangées ».

2. Le roi d'Espagne, Charles, qui deviendra Charles-Quint, attend, devant la maison de Doña Sol, le moment où il pourra y pénétrer pour enlever la jeune fille. Un courtisan l'accompagne. Le roi demande l'heure, et les « conservateurs », dans l'auditoire, trouvaient inconvenant qu'un roi demandât l'heure comme un simple bourgeois.

Gautier a raison de dire que la haine littéraire est bien plus dangereuse, bien plus implacable que la haine politique : elle fait vibrer les fibres les plus sensibles de l'amour-propre, parce que l'on sait que le triomphe de l'adversaire équivaut à l'aveu de la propre impuissance ou de la stupidité[1].

Mais la lutte ne pouvait durer indéfiniment, et un homme comme Victor Hugo devait s'en rendre compte. Elle était tout d'abord une entrave : les champions du mouvement nouveau étaient arrêtés dans leur travail, le développement de la littérature française en souffrait, l'âme devait perdre peu à peu le sentiment du beau, et courait danger de perdre la faculté de reconnaître le vrai. Il y allait du sort de la France. Son honneur, son prestige littéraire et intellectuel étaient en jeu. Il fallait à tout prix que le « Chef » se libérât du poids qui lui pesait, qu'il s'affranchît des liens qui entravaient sa marche, au risque de voir son évolution arrêtée avant qu'il eût atteint sa pleine maturité. Et l'inconscient vint en aide à Victor Hugo en le conduisant au sujet qui allait lui permettre d'exposer le conflit qui l'agitait. Le poète allait pouvoir se détendre, et retrouver les forces dont il avait besoin

1. La haine littéraire est cependant aussi un facteur qui pousse à la production, un ferment ; c'est là son bon côté.

pour continuer à exercer sur l'humanité une influence qui allait devenir plus bienfaisante que jamais.

III. — « *Le Mariage de Roland* ».

Hugo était, nous le savons, grand amateur de littérature populaire, et, en ce qui concerne ses sources, il donnait parfois la préférence à des ouvrages de popularisation scientifique un peu arriérés, mais auxquels il puisait sans hésiter[1]. C'est ainsi qu'en lisant le *Journal du Dimanche* du 1er novembre 1846, ses yeux tombèrent sur un article d'Achille Jubinal, intitulé : « *Quelques romans chez nos aïeux.* » Cette reproduction, en prose, de quelques légendes, fort répandues dans le peuple, sur des héros du moyen-âge, plut au poète. Roland, Aymeri de Narbonne (Aymerillot), Girard de Viane en étaient les sujets, et ces récits étaient tirés, en partie, du célèbre roman du XIIe siècle : *Raoul de Cambrai*[2]. L'im-

1. Voyez les articles de Philipot Emm. : *Etienne Binet et V. Hugo*, Rev. d'Hist. litt. 1909, p. 88, et de Jean Giraud : *Etudes sur quelques sources des Burgraves* (*Ibid.*), p. 501, et *Victor Hugo et « Le monde » de Rocoles* (*Ibid.* 1910), p. 497.

2. Je renvoie au seul document sur « Le mariage de Roland » qu'il m'ait été possible de consulter, l'article de Rigal : « Comment ont été composés *Aymerillot* et *le Mariage de Roland* » (Rev. d'Hist. litt. 1900 p. 1 et suiv.). Le récit de Jubinal n'est, selon Rigal, qu'un résumé assez sec d'*Aymeri de Narbonne* et de *Girard de Viane*.

pression produite par la lecture de l'article fut telle, qu'Hugo se mit à l'œuvre et écrivit, la même année :

LE MARIAGE DE ROLAND.

Ils se battent — combat terrible ! — corps à corps.
Voilà déjà longtemps que leurs chevaux sont morts ;
Ils sont là seuls tous deux dans une île du Rhône.
Le fleuve à grand bruit roule un flot rapide et jaune.
Le vent trempe en sifflant les brins d'herbe dans l'eau.
L'archange saint Michel attaquant Apollo
Ne ferait pas un choc plus étrange et plus sombre ;
Déjà, bien avant l'aube, ils combattaient dans l'ombre.
Qui, cette nuit, eût vu s'habiller ces barons,
Avant que la visière eût dérobé leurs fronts,
Eût vu deux pages blonds, roses comme des filles.
Hier, c'étaient deux enfants riant à leurs familles,
Beaux, charmants ; — aujourd'hui, sur ce fatal terrain,
C'est le duel effrayant de deux spectres d'airain,
Deux fantômes auxquels le démon prête une âme,
Deux masques dont les trous laissent voir de la flamme.
Ils luttent, noirs, muets, furieux, acharnés.
Les bateliers pensifs qui les ont amenés
Ont raison d'avoir peur et de fuir dans la plaine,
Et d'oser, de bien loin, les épier à peine,
Car de ces deux enfants, qu'on regarde en tremblant,
L'un s'appelle Olivier et l'autre a nom Roland.
Et, depuis qu'ils sont là, sombres, ardents, farouches,
Un mot n'est pas encor sorti de ces deux bouches.

Olivier, sieur de Vienne et comte souverain,
A pour père Gérard et pour aïeul Garin.

Il fut pour ce combat habillé par son père.
Sur sa targe est sculpté Bacchus faisant la guerre
Aux Normands, Rollon ivre et Rouen consterné,
Et le dieu souriant par des tigres traîné
Chassant, buveur de vin, tous ces buveurs de cidre.
Son casque est enfoui sous les ailes d'une hydre ;
Il porte le haubert que portait Salomon ;
Son estoc resplendit comme l'œil d'un démon ;
Il y grava son nom afin qu'on s'en souvienne ;
Au moment du départ, l'archevêque de Vienne
A béni son cimier de prince féodal.

Roland a son habit de fer, et Durandal.

Ils luttent de si près, avec de sourds murmures,
Que leur souffle âpre et chaud s'empreint sur leurs [armures ;
Le pied presse le pied ; l'île à leurs noirs assauts
Tressaille au loin ; l'acier mord le fer ; des morceaux
De heaume et de haubert, sans que pas un s'émeuve,
Sautent à chaque instant dans l'herbe et dans le fleuve.
Leurs brassards sont rayés de longs filets de sang
Qui coule de leur crâne et dans leurs yeux descend.
Soudain, sire Olivier, qu'un coup affreux démasque,
Voit tomber à la fois son épée et son casque.
Main vide et tête nue, et Roland l'œil en feu !
L'enfant songe à son père et se tourne vers Dieu.
Durandal sur son front brille. Plus d'espérance !
« Çà, dit Roland, je suis neveu du roi de France,
Je dois me comporter en franc neveu de roi.
Quand j'ai mon ennemi désarmé devant moi,
Je m'arrête. Va donc chercher une autre épée,

Et tâche, cette fois, qu'elle soit bien trempée.
Tu feras apporter à boire en même temps,
Car j'ai soif.
— Fils, merci, dit Olivier. — J'attends.
Dit Roland, hâte-toi. »
Sire Olivier appelle
Un batelier caché derrière une chapelle.
« Cours à la ville, et dis à mon père qu'il faut
Une autre épée à l'un de nous, et qu'il fait chaud. »

Cependant les héros, assis dans les broussailles,
S'aident à délacer leurs capuchons de mailles,
Se lavent le visage, et causent un moment.
Le batelier revient, il a fait promptement ;
L'homme a vu le vieux comte ; il rapporte une épée
Et du vin, de ce vin qu'aimait le grand Pompée
Et que Tournon récolte au fond de son vieux mont.
L'épée est cette illustre et fière Closamont
Que d'autres quelquefois appellent Haute-Claire.
L'homme a fui. Les héros achèvent sans colère
Ce qu'ils disaient ; le ciel rayonne au-dessus d'eux ;
Olivier verse à boire à Roland ; puis tous deux
Marchent droit l'un vers l'autre, et le duel recommence.
Voilà que par degrés de sa sombre démence
Le combat les enivre ; il leur revient au cœur
Ce je ne sais quel dieu qui veut qu'on soit vainqueur.
Et qui, s'exaspérant aux armures frappées,
Mêle l'éclair des yeux aux lueurs des épées.

Ils combattent, versant à flots leur sang vermeil,
Le jour entier se passe ainsi. Mais le soleil
Baisse vers l'horizon. La nuit vient.

« Camarade,
Dit Roland, je ne sais, mais je me sens malade.
Je ne me soutiens plus, et je voudrais un peu
De repos.
— Je prétends, avec l'aide de Dieu,
Dit le bel Olivier, le sourire à la lèvre,
Vous vaincre par l'épée et non point par la fièvre.
Dormez sur l'herbe verte, et cette nuit, Roland,
Je vous éventerai de mon panache blanc.
Couchez-vous, et dormez.
— Vassal, ton âme est neuve,
Dit Roland. Je riais, je faisais une épreuve.
Sans m'arrêter et sans me reposer, je puis
Combattre quatre jours encore, et quatre nuits. »

Le duel reprend. La mort plane, le sang ruisselle,
Durandal heurte et suit Closamont ; l'étincelle
Jaillit de toutes parts sous leurs coups répétés.
L'ombre autour d'eux s'emplit de sinistres clartés.
Ils frappent ; le brouillard du fleuve monte et fume ;
Le voyageur s'effraye et croit voir dans la brume
D'étranges bûcherons qui travaillent la nuit.

Le jour naît, le combat continue à grand bruit,
La pâle nuit revient, ils combattent ; l'aurore
Reparaît dans les cieux, ils combattent encore.

Nul repos. Seulement, vers le troisième soir,
Sous un arbre, en causant, ils sont allés s'asseoir ;
Puis ont recommencé.
Le vieux Gérard dans Vienne
Attend depuis trois jours que son enfant revienne.

Il envoie un devin regarder sur les tours ;
Le devin dit : « Seigneur, ils combattent toujours. »

Quatre jours sont passés, et l'île et le rivage
Tremblent sous ce fracas monstrueux et sauvage.
Ils vont, viennent, jamais fuyant, jamais lassés,
Froissent le glaive au glaive et sautent les fossés,
Et passent, au milieu des ronces remuées,
Comme deux tourbillons et comme deux nuées.
O chocs affreux ! terreur ! tumulte étincelant !
Mais enfin Olivier saisit au corps Roland,
Qui de son propre sang en combattant s'abreuve,
Et jette d'un revers Durandal dans le fleuve.

« C'est mon tour maintenant, et je vais envoyer
Chercher un autre estoc pour vous, dit Olivier.
Le sabre du géant Sinnagog [1] est à Vienne.
C'est, après Durandal, le seul qui vous convienne.
Mon père le lui prit alors qu'il le défit.
Acceptez-le. »
Roland sourit. « Il me suffit
De ce bâton ». Il dit, et déracine un chêne.
Sire Olivier arrache un orme dans la plaine
Et jette son épée, et Roland, plein d'ennui,
L'attaque. Il n'aimait pas qu'on vînt faire après lui
Les générosités qu'il avait déjà faites.
Plus d'épée en leurs mains, plus de casque à leurs têtes.
Ils luttent maintenant, sourds, effarés, béants,
A grands coups de troncs d'arbre, ainsi que des géants.

1. Un géant sarrasin.

Pour la cinquième fois, voici que la nuit tombe.
Tout à coup Olivier, aigle aux yeux de colombe,
S'arrête et dit :
« Roland, nous n'en finirons point.
Tant qu'il nous restera quelque tronçon au poing,
Nous lutterons ainsi que lions et panthères.
Ne vaudrait-il pas mieux que nous devinssions frères ?
Ecoute, j'ai ma sœur, la belle Aude au bras blanc.
Epouse-la.
— Pardieu ! je veux bien, dit Roland.
Et maintenant buvons, car l'affaire était chaude. »
C'est ainsi que Roland épousa la belle Aude.

Cette poésie n'a jamais réussi à attirer l'attention des critiques. Treize ans après avoir été écrite, elle fut englobée dans la *Légende des Siècles*, et, aujourd'hui encore, on la considère généralement comme étant un produit remarquable de l'imagination de Victor Hugo, révélant sa conception idéale des mœurs chevaleresques du moyen-âge. La force inlassable, l'humeur belliqueuse, le sentiment de l'honneur, la loyauté, et, en même temps, la tendresse, telles sont les vertus qui ornent le chevalier. C'est ce dont le poète était conscient, et ce qu'il désirait mettre en lumière avec la fougue qui le caractérise.

Jean Richepin, le grand ami, l'admirateur et l'incomparable interprète de Hugo, est bien le seul qui ait accordé quelque attention à ce poème, et

qui se soit efforcé d'en dégager le sens[1]. Son interprétation, très ingénieuse, très poétique, admirable dans son cadre et inspirée par la solennité de l'heure, vise toutefois un but si différent du mien, que je me borne à la mentionner sans la discuter. L'essentiel, pour nous, est que Victor Hugo se soit senti attiré par le récit populaire, qu'il l'ait remanié poétiquement, et, chose qui me frappe surtout, qu'il se soit écarté de son modèle, du récit de Jubinal[2], qu'il l'ait traité avec une très grande liberté, tandis qu'il suit de très

1. Selon lui, Hugo le visionnaire, le prophète, prédisait pour ainsi dire ce qui se passe depuis cinq ans. Ce ne sont plus Roland et Olivier qui luttent, ce n'est pas la belle Aude que Roland épouse, « c'est la France et l'Angleterre qui ont lutté pendant la guerre de Cent ans. Elles aussi ont déraciné des chênes, elles se sont battues, non pas quatre jours et quatre nuits, mais des années, des siècles, toute leur vie, et toujours avec grandeur, toujours avec loyauté, toujours avec générosité ». Et aujourd'hui, elles ont pu se tendre la main et se dire : « Plus nous nous sommes battues, plus nous pouvons nous aimer maintenant ! » « Et alors Roland, c'est-à-dire la France, a donné l'accolade à Olivier, c'est-à-dire à l'Angleterre, et ils ont épousé tous les deux la belle Aude, c'est la Russie. » — Journal de l'Université des Annales. Tome I de l'année 1915, p. 277.

2. Dans le récit de Jubinal, Aude est partagée entre son affection pour son frère Olivier et son amour naissant pour Roland. — L'intervention divine se produit de la façon suivante : une nuée descend du ciel, un ange en sort, commande aux champions de faire la paix et les ajourne contre les mécréants à Roncevaux. Les chevaliers obéissent, se

près, en certains passages, la partie de la même source dont il se servit pour composer, à la même époque environ, son « Aymerillot ». Dans le récit en prose, par exemple, la belle Aude

délacent leurs casques, s'entrebaisent et s'asseyent en devisant. (Rigal, art. cité).

L'interprétation de la poésie de Hugo nous amènera à comprendre pourquoi Aude ne peut entrer en considération qu'à l'issue du combat. Quant à l'intervention divine, la remarque qui précède confirme, me semble-t il, la façon dont je motivais la lutte contre les Sarrasins dans la chanson de Roland. Une intervention divine facilite énormément l'explication psychologique ; elle la rend inutite. C'est à ce moyen un peu grossier et naïf qu'ont recours les âmes primitives.

L'inconscient de Victor Hugo le guidait sûrement. S'il se fût laissé entraîner par sa seule imagination, ces deux incidents, Aude et l'intervention divine, lui eussent fourni riche matière à faire valoir ses qualités de versificateur ; mais quelque chose, une influence secrète, ignorée de lui, le retenait. « Cela ne le tentait pas », dira-t-on couramment.

Voici, en quelques mots, les détails du récit de Jubinal qui « tentaient » le poète et sont entrés dans son œuvre : 1° les armes d'Olivier avaient appartenu à Salomon, elles avaient été apportées par un vieux juif et bénies par l'archevêque. 2° Des bateliers avaient conduit les champions sur l'île, puis ils s'étaient cachés pour suivre de loin les péripéties du combat. 3° Au cours de la longue lutte, Roland fait tomber le casque d'Olivier, dont il brise l'épée. Ce dernier s'apprête à mourir, mais accepte l'offre de Roland de faire chercher une autre épée. — Roland demande du vin, et, plus tard, il exprime le désir de se reposer. Mais ce n'est que pour mettre son adversaire à l'épreuve. 4° Après la lutte, les deux jeunes chevaliers se jettent dans les bras l'un de l'autre.

assiste de loin au combat et est très émue ; dans le poème, elle est absente. Dans la légende racontée par Jubinal, l'intervention divine met fin à la lutte ; dans le poème, les héros se rendent compte eux-mêmes de l'inutilité de poursuivre le duel. Dans le remaniement de Jubinal, la bataille ne dure que deux jours ; Victor Hugo la prolonge et ne la fait cesser que le cinquième jour. Enfin, puisque j'ai consacré quelques lignes à la forme du poème, j'attire encore l'attention sur les vers très pittoresques, éclatants, expressifs, un peu durs, si l'on veut, mais la lutte n'était pas douce non plus. Je relève l'art avec lequel le poète, ici aussi, produit des effets par les contrastes. — Il décrit longuement l'armure d'Olivier, lourde et compliquée, lui oppose, en un seul vers, de la façon la plus brève, celle de Roland, et cela dans les termes les plus simples :

« Roland a son habit de fer, et Durandal. »

Le récit du duel prend cent quarante vers ; la réconciliation se fait en deux vers :

« Epouse-la.
— Pardieu, je veux bien, dit Roland...
C'est ainsi que Roland épousa la belle Aude. »

IV. — *Interprétation.*

Les figures de Roland et d'Olivier attiraient le poète, parce que son inconscient trouvait en ces héros les symboles avec lesquels il pouvait s'identifier pour exposer, pour extérioriser, en quelque sorte, le pénible conflit qui troublait son âme. Et avec quoi d'autre pourrions-nous mettre ce conflit en rapport, si ce n'est avec la lutte du Romantisme contre le Classicisme ? Je vais essayer de le prouver en analysant la poésie.

Du premier jusqu'au dernier vers, les passages, les épisodes se succèdent comme autant de représentations symboliques des diverses phases, des divers traits caractéristiques de ce long duel, des deux tendances qui luttaient pour dominer *dans l'âme de Hugo*, ne lui laissant aucun répit. Le début trahit déjà un sentiment que le poète éprouvait, sans vouloir se l'avouer, bien entendu. C'est l'isolement, la solitude. Deux lutteurs sont en présence l'un de l'autre, tout seuls, sur une île déserte, au milieu d'un fleuve impétueux. Ce fleuve, c'est le Rhône, au cours majestueux, entouré de légendes, et qui a joué un rôle considérable dans l'histoire du pays. « Si la Seine est depuis longtemps la rivière royale, si la Loire fut la rivière féodale, le Rhône est le fleuve antique par excellence. Il

traversait la civilisation romaine dans toute sa splendeur », dit le champion de la tradition latine, Jules de Saint-Félix[1]. Nous voilà donc fixés. Entourés de tous côtés par le courant de la vie, de la civilisation progressante, mais fondée sur l'antiquité, deux jeunes gens, symboles de deux tendances, sont là et luttent. Ils sont jeunes, car l'expérience leur manque, ils ne se rendent pas compte que leur querelle est insensée et n'est qu'un déplorable arrêt dans la marche en avant, ils ne se rendent pas compte qu'ils se sont en quelque sorte isolés.

Ils ont raison d'être pensifs, ceux « qui les ont amenés », les précurseurs du romantisme, aussi bien que ceux du classicisme ; ils ont raison d'avoir peur et de se cacher. N'est-ce pas comme si Hugo reprochait à Chateaubriand[2], à Lamartine, à Musset, à Vigny, à Nodier, même, de se tenir trop à l'écart de la lutte ? Ils ont raison, car, dans cette querelle passionnée, on eût dit qu'un démon avait pris possession de ces âmes.

L'un de ces chevaliers, nous dit le poète, s'appelle Olivier, l'autre, Roland. Olivier doit représenter les tendances classiques, cela ressort avec évidence de la façon dont il est équipé. Il est de bonne souche, son aïeul est le célèbre

1. Dans sa nouvelle : *Louise et Blanche*, parue dans le « Journal des jeunes personnes », 1834.

2. Voir Bertrand, *ouv. cité*, p. 400.

Garin, son père le non moins célèbre Gérard : les Classiques sont les descendants de Corneille et de Racine ! « Pour ce combat », Olivier « fut habillé par son père ». Les Romantiques reprochaient aux Classiques leur manque d'originalité, leur *dépendance*, leur imitation servile des grands modèles ; ils leur reprochaient de continuer à puiser à la source tarie de l'antiquité. Hugo déclare nettement, dans sa préface des *Odes et Ballades* (1826), que « celui qui imite... devient nécessairement un *classique*, puisqu'il imite. Que vous soyez l'écho de Racine ou le reflet de Shakespeare, vous n'êtes toujours qu'un écho et qu'un reflet ». Serait-ce pour cela que Roland appelle Olivier un « vassal » ?

Un étrange combat est représenté sur la targe d'Olivier : Bacchus, le dieu du vin, faisant la guerre aux Normands, buveurs de cidre. Cela ressemble fort à de l'ironie. Le poète veut-il faire ressortir combien le Français se rend ridicule en se laissant griser par l'antiquité, qui prend la forme du grotesque dieu du vin, tandis que son sol lui fournit une boisson plus saine et plus en harmonie avec sa nature ?

« Il porte le haubert que portait Salomon », le moraliste, le sage, la personnification de la raison et de la vertu (?). Inutile d'insister sur le sens de cette image. La raison n'était-elle pas la faculté maîtresse des Classiques ? N'étaient-ils

pas, eux aussi, à leur façon, des moralistes ? Corneille ne prêchait-il pas la vertu ? et, dans ses pièces, le vice n'est-il pas toujours puni, tandis que la vertu est récompensée ?

« Son casque est enfoui sous les ailes d'une hydre. »

Les Classiques, eux aussi, rendaient un certain culte au « merveilleux », mais au merveilleux mythologique. La fable antique, avec sa morale[1], n'était-elle pas la source à laquelle ils puisaient et qui leur avait été recommandée par Boileau ? Ils l'employaient partout, partout elle servait à masquer la réalité.

Bref, une étrange combinaison que cette armure ; rien qui soit naturel, rien qui appartienne à Olivier en propre ! Manque de simplicité, lourdeur, manque de goût, impossibilité pour le malheureux qui devait l'endosser de se mouvoir librement et de lutter avec avantage. Cette description reproduit admirablement ce qui choquait Victor Hugo dans le théâtre classique : la simplicité n'est qu'apparente. Prenons, comme exemple, une pièce de Racine ; l'action en elle-même peut se réduire en quelques mots, paraît fort simple, mais la façon dont le poète la développe ne l'est nullement. L'évolution psychologique, d'une part, est extraordinairement compliquée et raffinée, et.

1. Il suffit de nommer Lafontaine.

d'autre part, la composition, la structure de chaque acte, de chaque scène, peuvent être comparées à un chef-d'œuvre de l'orfèvrerie la plus fine, la plus recherchée quant à la minutie de l'exécution. C'est du stylisme poussé à l'excès, au point de vue de la psychologie et de la forme. Je voudrais comparer ces pièces aux merveilleuses œuvres d'art de l'architecture gothique, telles que nous les admirons dans nos superbes cathédrales. La moindre partie d'une de ces constructions est une œuvre d'art composée d'autres, plus petites, mais qui s'harmonisent dans le tout. Chaque chapelle latérale de la nef, chaque vitrail, chaque portail, chaque tour et chaque tourelle forme en quelque sorte un petit monde pour soi, un petit monde d'art, un petit monde de beauté, et pourtant, avec le recul nécessaire, l'œil reçoit l'impression d'un ensemble grandiose dans sa simplicité, dans la simplicité des grandes lignes, dans la simplicité de la conception. La profusion des détails de la psychologie classique, si je puis me servir de ce terme, était sans doute ce qui exaspérait les Romantiques.

Quel contraste avec une pièce romantique ! Si l'action et la mise en scène sont très compliquées, la psychologie est aisée à saisir, pour ne pas dire qu'elle se réduit parfois à fort peu de chose : elle ne connaît pas les finesses d'un Racine. L'analyse subtile des motifs, des sentiments, disparaît com-

plètement, parce que le poète dramatique exprime tout, de la façon la plus naturelle, la plus crue. Il ne nous oblige pas à nous creuser la tête pour savoir à quels instincts tel ou tel héros obéit en agissant : il nous le dit, et nous le montre sans la moindre hésitation, ni réticence.

Pour en revenir au poème, deux détails nous frappent encore. Olivier a gravé son nom sur son estoc, « afin qu'on s'en souvienne ». La *vanité* des Classiques est assez connue, ce qui ne veut pas dire que les Romantiques eussent été étrangers à ce défaut. Mais, chez les Classiques, la vanité s'affichait d'une façon toute particulière, et leur susceptibilité est traditionnelle[1]. Hugo, en écrivant ce vers, était sûrement sous cette impresssion. Il était également sous l'impression de la *religiosité* des Classiques. N'étaient-ils pas les défenseurs de la tradition religieuse[2] ? Voilà pourquoi, au moment du

1. La vanité de Corneille est connue. Racine avait une fort bonne opinion de lui-même, et les disciples étaient dignes des maîtres. Que de fois n'ont-ils été « froissés », les uns et les autres, surtout parce que leurs pièces de théâtre n'obtenaient pas le succès attendu. — Le poète Pons-Denis-Ecouchard Lebrun, 1729-1807, ne voulait être appelé que Lebrun-Pindare.

2. La piété de Corneille, de Racine (de Lafontaine même) leur a inspiré des vers d'une véritable grandeur, et d'une étonnante profondeur de sentiment chrétien. Dois-je rappeler les tragédies religieuses ?

départ, l'archevêque de Vienne bénit le pieux chevalier.

J'ai déjà eu l'occasion de relever la façon très caractéristique dont Hugo oppose Roland, le représentant du Romantisme, à ce que l'on pourrait être tenté d'appeler une caricature du Classicisme. Sans la moindre emphase, sans rien qui rappelle la préciosité, sans affectation, il se sert du mot propre dans toute sa simplicité pour nous dire que

« Roland a son habit de fer, et Durandal. »

Cela suffit et produit tout l'effet désiré. Le Romantique veut rester lui-même, veut disposer de sa propre force.

Les deux champions luttent corps à corps ; les coups portent. Olivier est désarmé et perd son casque, il se croit perdu.

« L'enfant songe à son père et se tourne vers Dieu. »

Ces mots sont bien choisis pour caractériser celui qui vit dans la soumission et auquel l'esprit de révolte est étranger. Dieu lui vient en aide, et les sentiments chevaleresques de Roland l'emportent. Ce dernier s'arrête, soit par pitié, soit parce qu'il a conscience de sa supériorité. Il donne à Olivier l'occasion de s'armer de nouveau pour reprendre la lutte. Mais n'est-ce pas plutôt par respect pour la tendance contre laquelle il se défend ?

Inconsciemment, Hugo exprime son désir de rendre aux Classiques l'honneur qui leur est dû. Il a le sentiment bien net de ce qu'il a reçu d'eux, il est trop Français pour ne pas avoir subi l'influence et ressenti le charme, la grandeur et la beauté de cette littérature propre à son pays, et que l'on appelle « classique ». Alors, comme aujourd'hui, elle formait la base de l'éducation : elle était partie intégrante de la personnalité d'un Français. Les vrais, les grands Romantiques reconnurent toujours les qualités de leurs illustres prédécesseurs[1].

Le combat semble ne pouvoir prendre fin : il dure quatre longs jours, quatre longues nuits. Les vers que le poète forge trahissent toutes ses énergies latentes ; il faut qu'il les dépense, qu'il leur laisse libre cours. C'est un torrent impétueux qui emporte tout sur son passage. Parfois, les héros éprouvent le besoin de reprendre haleine. L'occasion s'en présente lorsque, après la perte de son casque et de son épée, Olivier se voit obligé de faire chercher de nouvelles armes. Le père envoie sa propre épée, et... du vin, que

1. Les passages dans lesquels Victor Hugo le fait sont nombreux. Dans les préfaces de *Cromwell*, d'*Hernani*, de *Marie Tudor*, l'auteur déclare expressément que le but du poète dramatique doit être avant tout l'expression du grand, comme dans Corneille, ou du vrai, comme dans Molière. Et c'est dans la préface de *Marie Tudor* (1833) qu'il appelle la tragédie de Racine « divinement élégiaque. »

Roland avait demandé, car il avait soif. Il demande à boire, tout naturellement, et à deux reprises. Il ne cache ni son désir de s'accorder cette satisfaction, ni son besoin de reprendre des forces. Et le vin qu'on lui apporte est un produit du sol sur lequel il lutte. Le Romantique est fils de son sol et veut rester fidèle à sa nature de Français.

Et la lutte reprend de plus belle, lutte sur l'origine de laquelle le poète ne sait que dire. Il a un vague pressentiment que la cause en est cachée dans le fond de son âme ; c'est comme s'il se refusait à la laisser paraître. Il formule cependant ce pressentiment, et le fait de façon à nous révéler l'existence d'un conflit intérieur :

« Voilà que par degrés de sa sombre démence
Le combat les enivre ; il leur revient au cœur
Ce je ne sais quel dieu qui veut qu'on soit vainqueur... »

« Je ne sais quel dieu..... » L'inconscient me paraît admirablement désigné : c'est sous sa poussée que le poète a agi jusqu'ici dans sa lutte, c'est sous son inspiration qu'il a pris la plume pour laisser cette force latente affirmer sa puissance, et se détendre.

Le dénouement approche cependant. Le point culminant est atteint lorsque Roland, en un moment d'apparente distraction, est saisi au corps par Olivier. L'épisode est palpitant. D'un revers, Olivier jette Durandal dans le fleuve. Mais la

défaillance de Roland n'est qu'apparente, car le héros est loin d'être affaibli. Bien au contraire : il ne s'était arrêté que pour reprendre des forces en buvant *son propre sang*. Après le vin, produit du sol natal, source de force, le sang, son propre sang. Le lutteur trouve ses forces *en lui-même*, et n'a nul besoin de l'épée d'un père, ou d'un parent, il peut même se passer d'armes. Il vit par lui-même, la source de ses forces, de son inspiration est en lui. C'est bien ainsi que j'ai caractérisé les Romantiques : ils se cherchent, et se trouvent *en eux-mêmes*. Donc, lorsqu'Olivier, sûr de la victoire, offre à son adversaire une autre arme, une arme d'emprunt, l'épée du géant sarrasin Sinnagog, Roland sourit et répond calmement qu'il se tirera d'affaire par ses propres forces. Et « il déracine un chêne ».

Il y aurait un rapprochement à faire entre Sinnagog, le géant sarrasin, et Roland. Nous avons vu, dans la chanson, que les Sarrasins peuvent être considérés comme un symbole de l'opposition à l'autorité, au « père », et, en luttant contre eux, Roland combattait en quelque sorte sa propre tendance à l'opposition, à la révolte. Ainsi, l'épée de Sinnagog maniée par le héros ne serait pas déplacée, elle se trouverait entre les mains d'une âme parente. De là, l'offre d'Olivier. On est tenté de se demander si le poète a eu conscience de ce sens, et jusqu'à quel degré.

Mais Roland a évolué, ici comme dans la Chanson. Il repousse la tentation, et, en refusant de s'identifier avec le païen, il laisse entrevoir son désir, sa résolution même, de mettre fin au combat en sacrifiant son instinct de résistance. Le dénouement se prépare, l'acte de renoncement est proche.

Roland a cependant déraciné un chêne. La lutte continue, il est vrai, mais elle va revêtir un autre caractère. En tendant à sa fin, elle devient moins dure, moins impitoyable : le bois remplace le fer.

Quoique susceptible d'interprétations fort diverses, ce dernier passage est clair, il jette une vive lumière sur l'inspiration de la poésie : le mystère est dévoilé. Le poète n'aurait pu tomber sur un symbole plus beau ni plus propre à nous faire saisir son idée, son dessein. Victor Hugo nous répète pour la troisième fois [1] que le Romantique travaille et vit par sa propre force, mais il ajoute ce qui, pour lui, était un point essentiel de sa théorie, c'est que le Romantique recherche avant tout le *caractéristique*. De là, le chêne.

Le « caractéristique », une expression qui, alors, était fort discutée. L'auteur de la préface de *Cromwell* avait dit : « Si le poète doit choisir dans les choses — et il le doit — ce n'est pas le beau,

1. Le vin, le propre sang, le chêne.

c'est le caractéristique »... Ce mot implique toute une révolution, il signifie que le romantisme estime par dessus toutes choses ce que l' « objet » a de particulier, d'individuel, Il repousse ce qui appartient à tous les hommes en commun, à tous les temps — comme l'armure d'Olivier, et ne recherche que ce qui est propre à l'homme dans le milieu où il s'est développé, milieu physique, intellectuel et moral[1]. Roland, en bon

1. En d'autres termes, le romantisme apprécie surtout ce qui est particulier, individuel, et non pas ce qui est collectif. Pellissier le dit très bien dans son *Réalisme du Romantisme* (Paris, Hachette, 1912), p. 73 : « L'école classique représente des types, le type de la Tempête par exemple ou celui de la Bataille, le type de l'Avare ou celui du Jaloux ; elle représente, pour ainsi parler, la Tempête en soi, l'Avare en soi ; elle borne sa peinture à des traits qui se retrouvent dans n'importe quelle tempête, dans n'importe quel avare. Or il n'y a point de tempête typique, il y a telle ou telle tempête, différente des autres par une foule de circonstances qui lui sont propres ; et de même il n'y a point un avare exemplaire et normal, il y a tel ou tel avare, dont l'avarice est marquée de caractères distinctifs selon le milieu, l'état, l'âge, le tempérament.... » En retranchant les traits particuliers, on n'exprime plus que des abstractions. Les figures de Corneille en sont : il élabore le type de l'amoureux, le type du héros patriote, le type du roi, du conspirateur, du chrétien même. Olivier, dans la poésie de Hugo, est le type du brave guerrier de tous les temps ; rien ne manque à son armure, et la bénédiction de Dieu repose sur lui.

Quelle différence avec la manière de voir des Romantiques et leur conception du rôle du « moi » !

chevalier français, reste fidèle à ce qui caractérise son peuple ; il a recours à l'arme qui le symbolise, au chêne, à l'emblème du sol gaulois, de la vieille France. Voilà la tendance, l'idée du Hugo romantique. Son inconscient éprouvait le besoin de redire que les Romantiques veulent être eux-mêmes, n'aspirant qu'à la réalisation de leur personnalité, de leur « moi » qui s'oppose au « non-moi » : chaque être doit pouvoir donner, librement, à sa manière, une expression à la façon de sentir qui le caractérise. Le Romantisme est en effet une protestation de l'inconscient, et ce terme de « caractéristique » renferme non seulement l'essence de la vérité et de la beauté, mais aussi la condition du libre exercice des forces vitales et créatrices de l'homme.

Symbole remarquable, le chêne, l'arbre sacré des druides [1]. Mais la tendance opposée n'est pas

1. Le « chêne » nous fait penser au rôle que lui donne Chateaubriand dans ses *Martyrs*, puis au chef-d'œuvre de Laprade (1812-1883), un des derniers Romantiques, *La mort d'un chêne*. Il est l'arbre des Romantiques. Il fut l'arbre de ces lutteurs — romantiques, eux aussi — qui sont connus sous le nom de la Pléiade. Dans sa poésie *Contre les bûcherons de la forêt de Gastines*, Ronsard s'adresse aux chênes en ces termes :

« Adieu, chênes, couronne aux vaillants citoyens,
Arbres de Jupiter, germes Dodonéens..... »

Ces deux symboles, le sang, dont Roland s'abreuve, et le chêne, sont identiques ; ils sont, nous l'avons dit, sa propre force, la force de son peuple, profondément enracinée

à court de moyens. Elle aussi a son symbole, non moins beau que celui du champion des Romantiques, non moins significatif, bien digne de se mesurer avec l'arbre de Jupiter, c'est l'orme, qu'Olivier « arrache dans la plaine ». Et la lutte continue « à grands coups de troncs d'arbre. » L'orme, n'est-il pas l'arbre aristocratique, le symbole de la noblesse, l'arbre « courtois », si je puis me servir de ce terme, l'arbre de Racine, l'arbre dont l'élégance, la distinction, la finesse, contrastent avec la robuste carrure du chêne. Et tous ces traits ne répondent-ils pas à un besoin du cœur de chaque Français ? ne font-ils pas précisément le charme de la littérature classique ? L'orme n'avait-il pas le droit de protester contre la véhémence, la force un peu brutale du chêne ? Les deux tendances sont là, nettement représentées et clairement dessinées. L'une et l'autre avait sa place dans le cœur du poète, c'est là qu'elles luttaient, troublant sa vie, ce qui est aisé à comprendre. « Ro-

dans le sol. — Le chêne dont Gargantua, le roi pacifique, se sert comme d'une massue pour détruire le château du roi batailleur Picrocole, qui avait envahi son royaume —, ce chêne énorme qui avait plusieurs siècles d'existence, c'est le peuple, la force irrésistible, qui ne faillit jamais, du peuple qui lutte pour la liberté, la paix et la justice. Rabelais était un romantique. — Voir aussi Bertrand, *ouv. cité*, p. 417, les remarques sur la façon dont Victor Hugo envisage le peuple.

land, plein d'ennui..... n'aimait pas qu'on vînt faire après lui les générosités qu'il avait déjà faites. »

Le sacrifice suit la lutte. Le soir du cinquième jour, les antagonistes sont encore en face l'un de l'autre, ils tiennent bon et tiendraient encore longtemps, mais sans épée ni casque. Le casque qui recouvrait la tête, qui gênait le regard, a disparu, les yeux se sont ouverts, ils voient clair, la résistance intellectuelle a cessé, le *cœur* parle. Tout à coup, Olivier s'arrête : « Roland, nous n'en finirons point..... » A quoi bon continuer à protester contre ce qui est *en nous*, acceptons-le ! Et il fait sa proposition, que Roland reçoit avec enthousiasme. « C'est ainsi que Roland épousa la belle Aude [1]. »

Je pourrais reprendre l'idée, exprimée plus haut, que cette conclusion révèle d'une part le désir du poète de mettre un terme à la querelle qui déchirait son pays et compromettait le prestige

1. Dans le récit de Jubinal, Roland finit par dire à Olivier : « Après Charlemagne, vous êtes l'homme que j'aime le plus au monde. » — « Pour vous prouver que vous ne m'êtes pas moins cher », répond Olivier, « je vous donne ma sœur Aude. »

Roland l'épousa bientôt, nous dit le narrateur, quand Charlemagne eut fait la paix avec Girard, et les deux héros ne se quittèrent plus, même pour mourir. En effet, Roland et Olivier sont enterrés, avec Turpin, dans trois cercueils de marbre blanc, à Blaye. (Laisses CCXLIII et CCXCVII).

de la nation française, d'autre part sa résolution bien arrêtée de s'en détourner, lui, afin de poursuivre son idéal. Il serait alors récompensé de son sacrifice par son union avec la belle Aude, qui ne pourrait être que la poésie, l'art. C'est pour elle, pour la France, que les deux frères ennemis se seraient réconciliés.

Je pourrais, enfin, rapprocher Aude de Rachel, qui, en 1845, était encore au comble de sa gloire et ne devait pas laisser Hugo indifférent. Rachel, dans les veines de laquelle le sang classique semblait couler, serait alors « la sœur d'Olivier » qui, en la donnant à Roland, manifeste son désir de vivre désormais en frère avec son adversaire. Mais ces tentatives d'interprétation ne vont pas au fond de la question.

Rappelons-nous que notre poésie est la représentation d'un conflit entre deux tendances fortement développées et profondément enracinées dans l'âme de Victor Hugo. Ces tendances, dont nous avons reconnu le caractère, sont en lutte, et troublent la vie du poète, sans que nous sachions dire jusqu'à quel degré il en était conscient. Elles troublent sa vie, la lutte absorbe une partie de ses énergies, son attention se concentre trop sur lui-même, son intérêt se détourne de la collectivité. Le fait qu'il « expose » cette lutte amène une détente. La lumière se fait en lui, un voile

tombe. En Aude, qu'il finit par obtenir, ou plutôt qu'il accepte, en s'identifiant avec Roland, il trouve son *âme :* c'est là sa grande récompense [1]. Pour la seconde fois, il « se trouve », mais transformé, Il est autre que par le passé [2], car, avec Roland, il a évolué, il a progressé. Il trouve ce qui est à la base de la vie, de *sa* vie, ce que l'homme doit reconnaître comme étant le but de son existence : l'amour, dans sa forme la plus pure, la plus sublime, l'amour de son prochain *en soi*, l'amour de soi en son prochain.

Et cette union, c'est la vie même, c'est le principe de l'éternité, de la perfection. S'étant trouvé ainsi, il peut se donner. Il le fait, sa vie, ses œuvres le prouvent. Il en est de lui comme de Roland dans la Chanson. Sa philosophie a gagné en profondeur, et sa psychologie a revêtu une forme qui contraste parfois avec celle du commun des mortels : il voit la réalité sous un aspect particulier. Il le dit lui-même quelque part. « Le travail de l'homme, le but de sa vie, c'est de construire sur la terre, à l'état d'œuvre réelle,

1. C'est maintenant, après la lutte, ou pour marquer la fin de la lutte, qu'Aude peut être introduite. L'inconscient qui guide le poète travaille avec plus de logique que l'on n'est communément disposé à lui accorder.

2. Voir la description de sa première phase, p. 70 et suiv. au début du chapitre troisième.

les notions idéales, c'est de faire chair le vrai, le beau et le juste, c'est en un mot de laisser après sa mort, debout derrière lui, *sa conscience faite action*. Le progrès humain vit de cette triple manifestation sans cesse renouvelée. Mettre sa conscience hors de soi, la transformer lentement et jour à jour en réalités extérieures, actions ou travaux : naître avec les idées ; mourir avec les œuvres ; en un mot, bâtir l'idéal. »

De là les divers problèmes qui se posent lorsque l'on cherche à le comprendre. Il oscille entre deux penchants, dont l'un le pousse à respecter la tradition, l'autre à la révolte. C'est ce qui donne à sa carrière très mouvementée l'apparence d'avoir été une longue protestation contre la vie réelle, contre l'autorité, contre « le plus fort ». Il *paraît* avoir toujours été un frondeur, dans la vie sociale comme en politique. Ainsi s'explique la « présomption » que l'on aime à lui reprocher.

Mais la capacité de s'analyser soi-même a une conséquence bien importante, elle affranchit l'imagination d'une façon extraordinaire, la puissance d'imagination prend des dimensions qui tiennent du phénomène. L'homme voit, sent des choses dont il ne s'était jamais douté. — La pensée, le sentiment mythologique se révèle dans toute sa richesse, et l'esprit y puise. l'homme crée, et l'effet produit par ces créations-là dépasse toute con-

ception. L'œuvre de Victor Hugo, du voyant, du poète, maître du verbe créateur, en est la preuve éclatante [1].

V. — *Conclusion.*

La faculté d'autoanalyse est ce qui caractérise la jeune génération de l'époque. Tous se sentaient en possession de forces cachées, et, d'instinct, ils les cherchaient pour réagir contre la dure réalité : ils cherchaient à prendre contact avec leur inconscient, cette partie mystérieuse de leur être : ils faisaient de cette recherche une sorte de religion. Ils se trouvaient par là même en opposition avec ceux qui tendaient à refouler, à masquer leur « moi » sous les formules de la vie ordinaire, commune à tous, en opposition avec ceux qui réglaient leur conduite d'après les normes reconnues par leurs contemporains. Roland luttait contre Olivier, le Romantique s'insurgeait contre le Classique qui ne vivait pas de sa propre vie,

1. Louis Barthou (*Les amours d'un poète* ; Conard, 1919) dit avec raison : « Il y avait dans ce très grand homme un peu plus qu'un homme. Il était supérieur ou étranger aux conditions normales de la vie. Sa nature était en tout si exceptionnelle qu'il faut renoncer, sous quelque aspect qu'on le juge, à le soumettre à la commune mesure des actions humaines. Quand il n'était pas au-dessus de cette mesure, il était en dehors d'elle. » (P. 374).

mais dont l'existence n'était qu'une fonction de son intellect.

La recherche des causes de cette tendance de Hugo à s'identifier avec celui qui proteste, ne peut se faire sans que nous jetions un coup d'œil sur ses rapports avec sa famille. Il s'insurge contre la tradition, parce que la tradition est en lui, et qu'elle revêt la forme de l'autorité paternelle. Comme Roland, c'est contre le « père » qu'il proteste. Les beaux vers dans lesquels il glorifie son père [1] ne servent qu'à déguiser ses sentiments hostiles, mais inconscients. Il ne pouvait en être autrement. Jusqu'à sa dix-neuvième année, sa mère avait rempli son existence. La mort de Mme Hugo, en 1821, lui fut un coup d'autant plus sensible qu'il se sentait seul au monde. Il ne connaissait son père, pour ainsi dire, que de nom, et, en outre, le général Hugo ne pouvait passer pour un époux modèle : après son retour en France, il avait préféré vivre séparé de sa femme ! Ses rapports avec ses deux plus jeunes fils étaient étranges. Il ne s'était déclaré prêt à subvenir à leurs besoins qu'à la condition qu'on ne lui demanderait pas de correspondre avec eux. La jeunesse du poète était décolorée. Ses fiançailles lui furent une précieuse consolation.

1. Je ne cite que la poésie bien connue : *Après la bataille*.

Cependant, en 1821, lorsque, à la veille de son mariage, il demanda le consentement de son père, le général Hugo répondit en lui envoyant le faire-part de sa seconde union. Un an à peine s'était écoulé depuis le décès de Mme Hugo ! Ce fut pour le fils un coup bien dur. Son bonheur en eut un nuage, dit-il lui-même. Et la seconde mère n'éprouvait pas de sympathie pour la belle-fille.

Un pareil état de choses n'était pas propre à inspirer au fils des sentiments bien tendres à l'égard du père. Etait-il sincère vis-à-vis de lui-même, était-ce son inconscient qui consacrait à son père des vers respirant la tendresse et témoignant le respect ? Avait-il accepté « le père », comme Roland dans la Chanson, comme le Roland du « *Mariage* », qui finit par voir en Olivier son frère ? Quoi qu'il en soit, ne devons-nous pas nous rendre à l'évidence que Roland était le seul symbole qui pût aider Victor Hugo à se défaire de ce qui l'obsédait.

« *Le mariage de Roland* » est certainement une des poésies qui peuvent nous aider à suivre l'évolution de Victor Hugo, elle marque une étape ; son importance est assez grande pour qu'on lui accorde un peu plus d'attention que jusqu'ici. Mais, je le répète, le poète lui-même n'était pas conscient de la valeur de son travail. Il se disait simplement que le sujet lui avait plu,

l'avait attiré parce qu'il lui permettait d'exercer toutes ses facultés d'artiste, de visionnaire : la source de la force impétueuse qui s'y manifeste lui était inconnue. Quelques années plus tard, il accorda à son œuvre une humble place dans la *Légende des Siècles*, où, à côté d'autres poésies du « Cycle héroïque chrétien », elle sert à illustrer le caractère des natures sauvages du moyen-âge, natures violentes, passionnées, simples, pourtant. Gautier en fait à peine mention, et résume en ces termes son jugement sur le Cycle entier : « Cela est grand comme Homère et naïf comme la Bibliothèque bleue. »

Cette tentative d'ajouter quelque chose à ce que tant d'autres plumes compétentes ont déjà publié sur Victor Hugo, peut paraître hardie. Je m'excuse, en répétant que ce travail n'est que le fruit de réflexions « en marge » d'un autre, mais je crois que l'importance de la poésie, au point de vue psychologique, ressort suffisamment de ces pages pour en justifier la rédaction. Tout ce que j'ai tenu à faire, c'était d'attirer l'attention sur une manifestation non encore reconnue d'un des facteurs qui amenèrent un changement de direction dans la vie de Hugo : l'inconscient. Ce facteur s'ajoute à ceux qui sont plus en évidence parce qu'ils sont plus en surface, tels les événements politiques, l'évolution de la vie sociale, l'influence de la

famille et des amis, en un mot, tout ce qui pouvait agir sur une nature aussi impressionnable[1].

Je voudrais, enfin, avoir réussi à démontrer qu'il y aurait intérêt et profit à étudier le romantisme en se plaçant davantage au point de vue de la psychologie de l'inconscient, et j'espère avoir réussi à prouver que certains symboles se prêtent tout particulièrement à la représentation du problème de la lutte intérieure de l'homme, lutte entre la vie physique et la vie de l'esprit, lutte entre les instincts ou tendances qui se rattachent à cette double nature, entre le vieil homme et le nouvel homme, entre l'homme fils de la terre, et l'homme qui tend à s'élever, à progresser. Ces symboles sont immortels, l'humanité leur a donné des noms divers, mais le type demeure, qu'il s'appelle Prométhée, Roland ou Jésus. Ils restent, ces symboles, parce que l'humanité qui lutte veut les avoir à sa portée, elle a besoin d'eux à chaque

1. Gautier (*Histoire du romantisme*, p. 388) nous dit d'une façon générale, après avoir constaté que la troisième manière de V. Hugo date des *Contemplations* : « Les grands poètes sont comme les grands peintres : leur talent a des phases aisément reconnaissables. La pratique assidue de l'art, les enseignements multiples de la vie, les modifications du tempérament apportées par l'âge, l'élargissement des horizons vus de plus haut, tout contribue à donner aux œuvres, selon l'époque où elles se sont produites, une physionomie particulière. »

instant, car eux seuls lui apportent la délivrance[1].

Tel fut le cas de Victor Hugo. Avec l'aide de Roland, il extériorise la lutte qui l'oppresse, et retrouve le calme. Avec le calme lui revient la joie de vivre, il s'intéresse aux hommes, aux questions qui les agitent et les agiteront toujours ; l'amour pour ses semblables reprend la grande place dans son cœur. Le travail intérieur et l'œuvre qui le manifeste ont exercé leur influence bienfaisante, Hugo est grandi, mûri. Dès lors, les produits de son talent seront inspirés par la seule chose qui demeure et qui gagne les cœurs : la charité.

1. C'est avec raison aussi que Léon Cury (*L'actualité de Victor Hugo*, Revue des Deux Mondes, 15 juin 1917, p. 659) peut appeler Roland un de ces héros bienfaisants qui sont le sel de la terre.

TABLE DES MATIÈRES

Pages

PRÉFACE V
AVANT-PROPOS 1
INTRODUCTION 5

CHAPITRE PREMIER

La Chanson de Roland

I. Formation de la Chanson 9
II. Caractère et sens de la Chanson 16
III. La source de la haine 22
IV. L'obstination de Roland, cause de la catastrophe. 29
V. La lutte 33
VI. Le sacrifice 39
1. L'amour de la mère 39
2. La consommation du sacrifice 44
VII. Conclusion 59

CHAPITRE SECOND

De la « Chanson » au « Mariage de Roland »

I. Roland du XIIe au XIXe siècle 64
II. Le Roland d'Alfred de Vigny 67

CHAPITRE TROISIÈME

Le Roland de Victor Hugo

I. Les deux phases de la vie du poète 70
II. La lutte des Romantiques contre les Classiques. 76
III. « Le Mariage de Roland » 87
IV. Interprétation de la poésie 97
V. Conclusion 115

IMPRIMERIE
F. PAILLART
ABBEVILLE

BINDING SEC
APR 8 19

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

PQ
1522
V6

Vodoz, J.
"Roland"